ÉTUDE

SUR

LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS ANTIQUES

DE LA VILLE D'ARLES

PAR

M. EDMOND LE BLANT

DESSINS DE M. PIERRE FRITEL



PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

M DCCC LXXVIII

COLLECTION

DE

DOCUMENTS INÉDITS

SUR L'HISTOIRE DE FRANCE

PUBLIÉS PAR LES SOINS

DU MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

TROISIÈME SÉRIE

ARCHÉOLOGIE

ÉTUDE

SUR

LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS ANTIQUES

DE LA VILLE D'ARLES

PAR

M. EDMOND LE BLANT

DESSINS DE M. PIERRE FRITEL



PARIS
IMPRIMERIE NATIONALE

M DCCC LXXVIII

INTRODUCTION.

§ 1.

MATIÈRE ET PLAN DU TRAVAIL.

Ce fut dans les années 1784 et 1785 que les consuls d'Arles, sur la proposition d'un religieux de l'ordre des Minimes, le père Dumont, firent réunir et placer aux Aliscamps, dans la nef de Saint-Honorat, les débris de monuments antiques dont la ville était remplie. Cette chapelle sans toit, qu'une inscription, aujourd'hui disparue, décorait du nom de MVSEVM ARELATENSE, fut le premier centre où se groupèrent les marbres arlésiens. Une planche, gravée en 1789, pour l'ouvrage que projetait le père Dumont, donne la vue de ce musée[1]. Jusqu'à sa formation, ceux des restes précieux qu'une regrettable libéralité ou la commune indifférence n'avaient pas laissé enlever et transporter au loin[2] étaient épars de tous côtés; les habitations particulières, les rues, les places publiques, en contenaient un grand nombre; le vestibule de l'hôtel de ville, la cour de l'archevêché, les églises, les dépendances de l'abbaye de Saint-Césaire, en avaient également reçu. A Saint-Honorat, les catacombes abritaient sept tombeaux, d'origine chrétienne ou païenne, et que la tradition attribuait à de saints personnages d'Arles : saint Genès, sainte Dorothée, saint Virgile, saint Hilaire, saint Roland, saint Concorde, saint Eonius[3]. Un huitième, placé au milieu des autres, était signalé par une sorte de prodige[4].

[1] Planche XXVI, insérée à la suite de l'*Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles*, par Lalauzière.

[2] Pour la dispersion des monuments d'Arles, dont quelques-uns ont été portés jusqu'en Italie, voir Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, t. III, p. 515; Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 279 et suiv.

[3] Une attribution analogue a fait donner le nom de *Sancta Maria inter Sanctos* à une église de Clermont où étaient réunis un certain nombre de sarcophages antiques. (Ruinart, Not. in Greg. Turon. *De gloria Confessorum*, c. XXXIV.)

[4] Voir Séguin, *Les Antiquitez d'Arles*, 2e partie, p. 32, et Lancelot, *Hist. de l'Académie des inscriptions*, 1re série, t. VII, p. 249, qui désignent à ce sujet deux sarcophages différents.

Après les dévastations de 1793, on abrita sous le vestibule de l'hôtel de ville ce qui restait du dépôt des Aliscamps, puis, en 1815, les monuments furent portés dans l'église de Sainte-Anne, transformée en musée et où les marbres païens et chrétiens ont été et demeurent confondus[1].

Ces derniers forment une réunion au moins égale, par l'intérêt, sinon par le nombre, aux collections romaines. Maffei avait été frappé de leur valeur. « L'on apprend beaucoup de choses des bas-reliefs chrétiens, écrivait-il après les avoir vus, et il serait bien à souhaiter d'avoir un recueil gravé de tous ceux de France, comme Bosio et Aringhi ont fait de ceux de Rome[2]. »

J'accomplis, en donnant ce recueil, une part du vœu formé par l'illustre antiquaire; d'autres, si je n'en trouve pas là force, compléteront, je l'espère, une œuvre qui intéresse à la fois l'histoire de l'art et celle du christianisme des premiers âges.

Ce n'est pas la première fois que l'on reproduit par la gravure les sarcophages d'Arles; le père Dumont, Millin et le savant père Martin en ont déjà publié un certain nombre; mais les planches des deux premiers sont tellement imparfaites, qu'il est trop souvent impossible de s'y référer avec quelque sûreté. Exécutés sous mes yeux et avec mes indications, par un artiste habile, élève de l'École des beaux-arts, M. Pierre Fritel, les dessins que je soumets au lecteur sont absolument irréprochables pour l'exactitude du détail archéologique, en même temps qu'ils rendent fidèlement le caractère particulier de chaque bas-relief, la nature du travail et jusqu'à ces coups de trépan dont les artistes du IVe et du Ve siècle ont si souvent abusé.

J'aurais voulu pouvoir donner la copie de tous les marbres chrétiens d'Arles; mais, contraint de choisir, j'ai fait reproduire les plus intéressants et laissé de côté ceux qui se répétaient, bien que souvent des bas-reliefs presque semblables présentent des variantes qu'il importe de noter. Je ne m'en suis pas moins attaché à faire de ce recueil l'inventaire de tous les tombeaux sculptés pour les premiers fidèles, que j'ai vu signaler à Arles. Mon travail comprendra dès lors trois parties :

La description des monuments dont je donne les dessins;

Celle des autres marbres moins importants qui ne figurent pas dans mes planches;

[1] Séguin, *Les Antiquitez d'Arles*, p. 26 et suivantes; Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, t. III, p. 519, 523, 558; Estrangin, *Descript. de la ville d'Arles*, p. 188-191. — [2] Lettre à la marquise de Caumont (*Galliæ antiquitates*, p. 151). Cf. de Rossi, *Roma sotterranea*, t. I, p. 77.

Toutes les copies ou mentions que j'ai pu retrouver dans les recueils imprimés ou dans les manuscrits, tels que ceux de Peiresc, de Rulman, de Beauméni, de l'abbé de Tersan.

§ 2.

ÂGE DES SARCOPHAGES D'ARLES.

En parlant des sarcophages sculptés qui font l'objet de ce travail, l'un des historiens de la ville d'Arles, M. Estrangin, rappelle la mention faite, par le Dante, de la multitude des tombes qui couvraient les Champs-Élysées, et il en conclut que nos monuments sont antérieurs au voyage du poëte italien dans notre patrie[1]. J'hésiterais à croire que les riches sépulcres ornés de bas-reliefs et rehaussés parfois, sinon toujours, comme on le verra plus loin, d'or et de couleur[2], aient pu être ainsi exposés, sous le ciel, avec les cercueils de pierre épars dans la campagne et dont l'aspect avait frappé le Dante[3]. Ces derniers n'ont, à mon sens, rien de commun avec les monuments que j'étudie. En ce qui touche le nombre d'années parmi lesquelles l'auteur arlésien nous laisse à chercher l'époque où furent sculptés ces bas-reliefs, j'estime en outre qu'il est trop libéralement proposé et que, sans être téméraire, on peut, tout au moins, en retrancher huit siècles.

Le style de nos marbres suffirait à l'établir; mais il est, sur ce point, des indications plus précises, auxquelles je me référerai. A Dijon, à Clermont, Grégoire de Tours mentionne, au VIe siècle, d'anciens sarcophages de même nature, « marbres de Paros, dit-il, merveilleusement sculptés et représentant les miracles du Christ et des apôtres[4]. » On en trouve aux catacombes romaines, dont les dernières sépultures ne dépassent pas l'an 410[5]. Ainsi s'établit tout d'abord l'antiquité des monuments de l'espèce; j'ajouterai que plusieurs d'entre eux portent des dates précises, celles de 273, 343, 353, 378, et que l'un des plus connus, le tombeau de Junius Bassus, appartient à l'an 359[6].

[1] Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 376.

[2] Voir ci-dessous, p. 37.

[3] Ci-dessous, p. 45.

[4] *De gloria Conf.* cap. XXXV et XLII. Nous possédons peut-être encore au moins quelques débris du sarcophage de Clermont, qui était placé, dit le saint évêque, dans la basilique de Saint-Vénérand. Voir, dans le manuscrit de Tersan, n° 6954, t. I, pièce 165, le plan de la chapelle où étaient réunis les sarcophages sculptés des premiers chrétiens de Clermont (Bibliothèque nationale).

[5] De Rossi, *Inscr. christ. Rom.* t. I, p. CVI.

[6] *Id. ibid.* n°s 12, 73, 118 et 275; Bottari, *Roma sotterranea*, tav. XV.

Je viens de citer un sarcophage de l'année 273; il en est peu d'un pareil âge. Au même rang que cet antique débris, je n'oserais guère placer, pour Rome, que la tombe de *Livia Primitiva,* aujourd'hui transportée au Louvre et qui, par son inscription, par les symboles primitifs qu'elle présente, doit être attribuée à une époque voisine[1].



La Gaule possède un marbre du même temps, mais d'un intérêt plus marqué et d'une exécution meilleure. Sur ce monument, où nous trouvons, comme sur celui de Rome, le poisson et l'ancre, ces hiéroglyphes des premiers âges[2], sont sculptés une orante, des colombes, le Bon Pasteur et les brebis, puis, avec ces images, d'autres d'un aspect tout païen, le buste du soleil radié[3], un homme assis tenant une lance, et qui semble quelqu'un de ces personnages qui, dans les tableaux des anciens, symbolisent le lieu où se passe la scène. Ces représentations, qui dénotent une époque antérieure à la formation du canon ordinaire de l'iconographie chrétienne, un style plus pur que ne l'est celui de la généralité des marbres des fidèles, tels sont les signes où je reconnais, dans le sarcophage de la Gayole, dont je donne le dessin[4], une œuvre du milieu du IIIe siècle.

Rien de pareil à Arles, où la présence de la croix et du monogramme ☧

[1] *Revue des Sociétés savantes*, t. IV, p. 282.

[2] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, préface, p. XII.

[3] La couronne est de même forme sur un monument publié par Caylus, *Recueil d'antiquités*, t. VII, pl. LXXI.

[4] Planche XXXIV. Voir pour ce sarcophage la *Revue des Sociétés savantes*, 6e série, t. VI, sous presse.

indique un âge postérieur au triomphe du christianisme[1]; mais les formules des inscriptions que portent deux des tombes de cette ville[2], l'identité de leur aspect avec celui des sarcophages à dates certaines, suffisent à attester que le plus grand nombre appartient au IVe ou au Ve siècle.

§ 3.

DU TYPE DES SARCOPHAGES D'ARLES.

Un fait digne de remarque, et dont j'ai déjà parlé ailleurs, m'a frappé dans tous mes voyages de recherches archéologiques : c'est que, d'une localité à l'autre, le style des monuments chrétiens présente des différences souvent considérables. Je l'ai montré pour les épitaphes, dont les formules, les symboles, le mode d'ornementation, varient de province à province[3]. Le fait ne se marque pas moins nettement en ce qui touche les œuvres d'art, et les sarcophages occupent le premier rang parmi celles qui portent l'empreinte du style local.

La Gaule elle-même nous en fournit tout d'abord une preuve. Chez nous, il est deux types de tombes sculptées aux premiers siècles chrétiens : celles du Sud-Est, celles du Sud-Ouest. Les marbres arlésiens, avec leur caisse taillée en parallélogramme, leur couvercle offrant, par le côté, la figure d'une équerre posée de champ sur sa branche la plus longue[4], nous donnent le premier de ces types, qui est exactement celui de Rome; les autres tombeaux, que nous trouvons surtout à Rhodez, à Toulouse et à Bordeaux, procèdent d'un tout autre plan : le couvercle est fait à dos d'âne, et la cuve, étroite par le bas, va s'évasant.

En Afrique, autre aspect : une tombe de Dellys, se rapprochant, pour les figures et le corps principal, du type romain, est surmontée d'un toit à double versant, couvert de figures de dauphins et qu'on ne retrouve pas ailleurs. Une seconde, découverte à Tipasa, porte à ses deux extrémités l'image antique du lion dévorant une gazelle. Aucun de ces deux tombeaux ne ressemble à d'autres

[1] Le premier exemple du monogramme ☧ qui se rencontre en Gaule appartient à l'an 347 (*Inscr. chrét. de la Gaule*, n° 596). Il se voit sur une épitaphe de Valcabrère, aujourd'hui retrouvée, et qui m'avait échappé dans le relevé donné en tête de mon recueil (préface, p. XIV). Depuis la publication de ce travail, on a trouvé à Rome le même monogramme sur un marbre daté de l'année 323 (De Rossi, *Bullet. di arch. crist.* 1863, p. 22). C'est le premier exemple certain qui en soit connu. Mon savant ami M. de Rossi cite un autre monument marqué du ☧ qui pourrait remonter à l'an 298; mais son amour du vrai et sa prudence l'empêchent de s'en porter garant (*Inscr. christ. Rom.* t. I, n° 26).

[2] Planches XIII et XX, fig. 2. Voir, pour l'âge de la formule POSVIT précédée du nom de celui qui a fait faire la tombe, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, préface, p. XIX.

[3] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 467.

[4] Voir planche XV.

cuves sépulcrales chrétiennes exhumées dans la même contrée, à Collo, à Guelma, à Philippeville, et qui ne rappellent elles-mêmes aucun modèle connu[1].

En Espagne, les reliefs du beau sarcophage de Saragosse sont, par une disposition unique, compris entre deux de ces figures ornementales que les anciens nommaient des Télamons[2].

A Pise, à Velletri, à Milan, à Brescia, à Ancône, à Tolentino, à Ravenne, autres modes pour grouper et pour présenter les scènes, et l'on sent que la différence des lieux, plus encore même que celle des âges, a dû produire ces dissemblances.

Entre Rome et Arles au contraire, identité de manière et de style : mêmes cuves en parallélogramme, même type de couvercle, mêmes dispositions et, parfois aussi, mêmes réunions des sujets[3].

Cette communauté de types entre la métropole et la Rome gauloise, comme parle Ausone, mérite d'être remarquée, alors que, dans l'Italie même, nous trouvons des façons de faire si dissemblables entre elles et en même temps si différentes de celles des sculptures de la Ville éternelle.

Ce n'est pas toutefois que rien n'appartienne en propre à nos monuments arlésiens; l'un d'eux, qui représente la vie du Christ depuis l'enfance jusqu'à l'Ascension, est sans pareil jusqu'à cette heure. Un trait plus important, parce qu'il est fréquemment reproduit, résulte de la présence des têtes juvéniles et d'un caractère tout spécial, remplaçant, aux extrémités des couvercles de nos sarcophages, ces masques de grande dimension qu'y plaçaient les païens. D'après une ingénieuse déduction de M. de Rossi, ces têtes nous offriraient l'image du patron de la ville, le jeune martyr saint Genès[4].

Un certain nombre de sujets ont été notés comme absolument particuliers à Arles : le passage de la mer Rouge, le Christ mené devant Caïphe, la résurrection de Tabithe, celle du Sauveur représentée sous la figure mystique du

[1] Sarcophage de Dellys, au musée d'Alger (photographie). — Sarcophage de Collo (*Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine*, 1856-1857, pl. X). — Sarcophages de Guelma et de Philippeville (Delamare, *Exploration archéologique de l'Algérie*, pl. CLVI et CLXXIX).

[2] Aureliano Fernandez Guerra y Orbe, *Monumento Zaragozano del año 312*, Madrid, 1870.

[3] Sauf dans les accessoires, le sarcophage d'Arles qui figure sous le n° X de mes planches est le même que celui publié par Bottari, tav. XXIV. Les bustes et figures des saints, d'orantes et de défunts se détachant sur une draperie se retrouvent à Arles comme à Rome (Boldetti, p. 466; Bottari, tav. XXXVI et XLI; photographies de la collection Parker, nos 2919, 2938; mes planches VII et XII, fig. 4). Voir encore ci-dessous, p. 67.

[4] Ci-dessous, p. 34.

monogramme couronné, sous lequel sont les soldats commis à la garde du saint tombeau. Cette liste doit être revisée : le passage de la mer Rouge se trouve plusieurs fois à Rome[1], ainsi que la résurrection symbolisée[2]; le miracle de Tabithe, à Fermo[3]. Quant au Christ conduit devant Caïphe, on a été trompé, sans doute, par les détestables gravures du *Voyage* de Millin; le bas-relief qui a paru offrir ce sujet représente, en réalité, le jugement des calomniateurs de Suzanne.

Plusieurs scènes exceptionnelles du sarcophage où est figurée la vie du Christ[4], le jugement rendu par Daniel[5], la tête juvénile où l'on a reconnu l'image du martyr saint Genès[6], et quelques détails secondaires, tels sont les seuls traits particuliers aux bas-reliefs arlésiens.

En terminant ces quelques mots relatifs aux tombes sculptées que j'étudie, je dois soumettre au lecteur quelques vues sur cette famille de monuments et, en même temps, sur le système nouveau d'interprétation qu'une importante série de sujets m'a paru comporter.

§ 4.

DU SYMBOLISME DANS LES REPRÉSENTATIONS DES PREMIERS CHRÉTIENS.

Souvent un fait rapporté par les Livres saints contient un sens symbolique; l'Évangile même l'atteste, alors qu'il montre une figure du Christ dans le serpent d'airain, dans Jonas englouti et rejeté par le monstre (Matth. XII, 40; Joh. III, 14). Les Pères y insistent sans fin, et les monuments eux-mêmes apportent ici leur part de preuves. C'est ainsi que les œuvres d'art laissées par les premiers chrétiens nous montrent parfois un fidèle, une femme même, remplaçant, dans l'arche, Noé[7], ce grand type du croyant sauvé par le secours d'en haut; le poisson, image du Sauveur, étendu sous la courge où reposa le prophète Jonas[8]; saint Pierre substitué à Moïse et frappant le rocher d'Horeb[9];

[1] Bottari, tav. XL et CXCIX; ce sujet se voit aussi à Pise (Lasinio, *Raccolta di sarcofagi del campo santo di Pisa*, tav. CXXVIII).

[2] Sarcophage au musée de Latran (photographies de la collection Parker, nos 2929, 2930). Un sujet semblable se trouve à Palerme (Al. Casano, *Del sotterraneo della chiesa cattedrale di Palermo*, tav. D), et en plusieurs autres lieux.

[3] De Minicis, *Monumenti di Fermo*, p. 88-91.

[4] Pl. XXIX.

[5] Pl. VIII.

[6] Pl. XIX, XX.

[7] Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. II, p. 36 et 56; sarcophage au musée de Latran (De Rossi, *Museo cristiano Pio-Lateranense*, tav. XV, et Roller. *Les Catacombes*, pl. XLIX, sous presse).

[8] Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. I, p. 37. et tav. CLXXIV.

[9] De Rossi, *Bullet. di archeologia cristiana*, 1868 p. 3; coupe de Podgoritza, ci-après, pl. XXXV.

le Christ figuré par un agneau[1], son monogramme brillant au ciel au lieu de l'étoile des Mages[2]; Suzanne représentée par une brebis entre deux loups[3]; le Seigneur et les Apôtres guidant la barque, image de l'Église[4].

Ce sont là des faits qui s'imposent, et qui ont facilement conduit à chercher un sens mystérieux dans chacun des sujets si variés dont se compose l'iconographie chrétienne des premiers âges. Sur ce terrain, les interprètes modernes n'ont point seulement fait appel à leur imagination; les Pères eux-mêmes ont fourni le plus souvent les éléments des explications cherchées, et il doit sembler tout d'abord qu'avec l'appui, l'exemple de pareils guides, la sécurité soit entière. Quelques doutes pourtant me sont venus sur l'application trop absolue de cette méthode d'exégèse, et l'on me permettra de les exposer.

Sur la foi d'un texte du VIIIe siècle, une persuasion semble s'être établie : c'est qu'aux temps primitifs, l'Église a, pour parler ainsi, tenu la main de ses artistes, et que chaque particularité de leurs œuvres a, dès lors, son sens et sa valeur[5]. J'hésite à le croire. Si les tableaux que ces hommes nous ont laissés témoignent souvent de la continuation de types dès longtemps en usage dans les ateliers, ils me semblent moins porter l'empreinte d'une direction imprimée par le clergé chrétien.

Est-ce à une influence de cette espèce qu'on peut attribuer tant de particularités en désaccord avec les données des Livres saints? la présence d'un assesseur placé près de Pilate, bien que l'Évangile soit muet sur cette circonstance[6]? les urnes de Cana plus ou moins nombreuses que ne le dit saint Jean (II, 6)[7]? David et Goliath figurés de même taille[8]? Ève représentée avec une coiffure recherchée, des bracelets et un collier à médaillon[9]? Lazare dans une édicule à fronton, élevée sur des marches, tandis que saint Jean parle d'une *spelunca* fermée par une pierre[10]? le même personnage, enveloppé d'un drap

[1] Bosio, *Roma sotterranea*, p. 45.

[2] De Rossi, *Bullettino*, 1863, p. 76; 1866, p. 66; *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 388.

[3] Perret, *Catacombes*, t. I, pl. LXXVIII.

[4] De Rossi, *Bullettino*, 1871, tav. VII.

[5] *Concil. Nic. II*, act. VI, an. 787 (Labbe, t. IV, p. 360); cf. Émeric David, *Hist. de la peinture au moyen âge*, éd. de 1842, p. 73, etc.

[6] Bottari, tav. XLVIII, et ma planche IX.

[7] Sarcophages d'Arles, pl. V, VI, VII, et autres monuments de même nature.

[8] Tombeau à Marseille (ms. de Peiresc, Bibliothèque nat. fonds latin, n° 6012, fol. 99); un autre à Reims (D. Marlot, *Histoire de Reims*, t. I, p. 602).

[9] Bottari, tav. LX et XCVI; Garrucci, *Vetri*, 2e éd. tav. II, n°s 1 et 2; coupe de Podgoritza (pl. XXXV ci-dessous).

[10] Tous les sarcophages où figure ce trait de l'histoire évangélique. Voir, pour la forme réelle de la *spelunca* juive, le tombeau reproduit par M. Renan, *Mission de Phénicie*, p. 209.

mortuaire et le visage à nu, malgré le témoignage de l'Évangile, qui parle de ses membres serrés de bandelettes, à la mode égyptienne, et d'un linge couvrant la face du mort (Joh. XI, 44)[1]? les arcades monumentales figurées dans le désert, derrière les Hébreux, au moment où ils viennent de passer la mer Rouge[2]? le fumier, ou plutôt la cendre sur laquelle Job était assis, remplacée par un siége élégant[3]? dans l'image si populaire du sacrifice d'Abraham, un gracieux autel de pierre taillée[4], portant même parfois sur ses faces la patère, le *simpulum* païens[5], alors que la Genèse nous montre le patriarche construisant de ses mains l'autel au haut de la montagne (XXII, 9) et nécessairement de pierres brutes[6]? le prophète désobéissant qu'un lion vient de tuer sur la route (III *Reg.*, XIII, 24), enveloppé de bandelettes, comme Lazare mort depuis quatre jours et pieusement enseveli par les siens[7]? Daniel, au tribunal, siégeant sur une roche[8]? Une direction unique et raisonnée aurait-elle laissé représenter Marie, Marthe, sa sœur, et d'autres personnages, tantôt plus petits, tantôt de même taille que le Seigneur[9]?

Il est encore, à mon avis du moins, un trait qui doit être rappelé ici. En parlant de la Lesché de Delphes, Pausanias fait observer que le peintre a admis, dans sa composition, des personnages dont la présence ne saurait s'expliquer[10]. Je n'ai pas à juger si cette critique est ou n'est pas fondée, en ce qui touche l'œuvre de Polygnote, mais celles des sculpteurs chrétiens me semblent l'appeler à juste titre.

Moïse, dit l'Exode, paissait, sur la montagne, les brebis de Jethro; il vit paraître le Seigneur dans le buisson ardent, et le Seigneur lui dit : «N'ap-

[1] De Rossi, *Roma sotterranea*, t. II, pl. XIV, XV. Pour le visage à découvert, voir les sarcophages.

[2] Bottari, tav. CXCIV.

[3] Fragment donné ci-dessous, p. 63; un autre bas-relief au musée de Latran.

[4] Bottari, tav. XXVII, XXIX, XXXIII, XL, LXXXIV, LXXXIX. Sarcophages d'Arles, planches VI, VIII, etc.

[5] Bottari, tav. XV et XXVII; Ferrario, *Monumenti di S. Ambrogio in Milano*, tav. XV.

[6] Cf. *Deuteron.* XXVII, 5; Apollon. Rhod. I, v. 402, 403; II, v. 694, 695.

[7] Odorici, *Mon. cristiani di Brescia*, tav. VI, n° 13.

[8] Pl. VIII; Bottari, tav. LXXXVIII, etc. Les marbres nous montrent aussi Dieu le Père et la Vierge assis tantôt sur une roche (Sarcophages d'Arles, pl. VI et XXVI), tantôt sur une *cathedra* (Bottari, tav. CXXXIII, CXXXVII; De Rossi, *Bullettino*, 1865, p. 69; une tombe au musée de Latran).

[9] Sur le plus grand nombre des tombeaux, les sœurs de Lazare sont figurées de très-petite taille à côté du Christ. Voir, pour les exceptions, le tombeau d'Arles pl. VII; Bottari, tav. XLII, XLIV. Les défunts, dans les bas-reliefs, sont représentés tantôt petits, tantôt grands (Sarcophages d'Arles, pl. XXII, et ci-dessous, p. 53); sur un célèbre sarcophage du musée de Latran (De Rossi, *Bullettino*, 1865, p. 69), nous trouvons, en même temps, Adam et Ève grands et petits.

[10] Lib. X, c. XXV et XXVI. Cf. Lenormant, *La Lesché de Delphes*, p. 78; De Witte, *Les miroirs chez les anciens*, p. 19, 20.

proche pas, quitte ta chaussure, car tu es ici sur une terre sainte. » Je comprends encore qu'à la rigueur, les marbres qui reproduisent cette scène nous montrent avec le chef des Hébreux un second personnage, bien que ce dernier n'y soit pas représenté dans le buisson ardent[1]; mais comment expliquer que l'artiste groupe deux et même quatre figures à côté de Moïse[2]? Pourquoi une troisième avec Caïn et Abel offrant leur sacrifice à Dieu[3], et, s'il s'agit d'Adam, comme plusieurs l'ont pensé, pourquoi sa présence dans cette scène? Pourquoi trois autres accompagnent-ils Daniel dans la fosse aux lions, où il fut visité par l'Ange et Habacuc[4]? Pourquoi deux ou trois assistants auprès d'Abraham levant le couteau sur son fils[5]? Pourquoi quatre et même six personnages dans la scène qui montre nos premiers parents chassés de l'Éden[6]? Je sais que, par voie de conjecture, on peut chercher et apporter ici des explications diverses; mais on me permettra de m'en tenir à la simple déclaration faite par le vieux Bottari devant un trait de cette nature : « Quella figura che è allato a Mosè non vi ha che fare cosa del mondo[7]. » Ici, pour moi, l'erreur, la distraction des artistes, sont évidentes, aussi bien que lorsqu'ils écrivaient ABRAM au-dessus de la tête d'Adam et, sur un verre doré, CRISTVS à côté de la figure d'un saint[8].

L'initiative individuelle, avec ses fautes, ses fantaisies, a eu, selon moi, plus de part qu'on ne le pense, dans l'exécution des bas-reliefs chrétiens. Une autre sorte d'écarts que l'on ne peut méconnaître suffit à le démontrer.

Le début d'un traité de Tertullien nous apprend que, malgré leur conversion à la foi nouvelle, des artistes continuaient à mettre la main à la fabrication des idoles; sculpteurs, peintres, graveurs, ciseleurs, brodeurs, modeleurs, encourent sur ce point ses remontrances[9]. N'en eût-il pas été ainsi, les traditions d'atelier, la vue des images païennes qui frappaient à chaque instant les yeux, auraient suffi à influer sur l'exécution des sujets chrétiens que ces hommes avaient à reproduire. Cette influence s'est exercée dans une mesure considérable. De là, l'introduction fréquente de types familiers aux gentils : génies nus et ailés soutenant la tablette où se gravait l'épitaphe[10], ou dans une

[1] Bottari, tav. XLI.
[2] *Gazette archéologique*, 1876, p. 93; Bottari, tav. LXXXIV.
[3] Bottari, tav. CXXXVII.
[4] Tav. LXXXIV.
[5] Planches V et VI.
[6] Bottari, tav. LI et LXXXVIII.
[7] T. I, p. 178; voir aussi p. 39.
[8] Ci-dessous, planche XXXV; Garrucci, *Vetri*, tav. XX, n° 3 et p. 122.
[9] *De Idololatria*, c. VI, VII, VIII. Cf. *Adversus Hermogenem*, c. I, et la note de Rigault.
[10] Ci-dessous, pl. XVI, XIX, XX.

attitude funèbre et tenant des torches renversées[1], tritons[2], figures ornementales d'Atlas ou de Télamons[3]; les vents[4], le ciel[5], les fleuves, la mer, représentés par des figures humaines conformes à celles qu'y employaient les idolâtres[6]. Si le monstre qui engloutit Jonas n'est autre que celui d'Andromède[7], si l'on place Lazare dans un *heroum* païen, si des têtes de Méduse sont sculptées aux extrémités de l'un de nos sarcophages[8], si l'arche de Noé reproduit exactement le coffre dans lequel Danaé et Persée furent exposés sur la mer[9], je ne saurais m'empêcher d'y reconnaître l'action libre des artistes continuant une tradition d'école.

Ainsi donc, ignorance, erreurs commises, influence païenne largement subie, voilà ce que l'on trouve chez ceux dont je vois souvent interroger les œuvres jusque dans les derniers accessoires, comme si chacun de ces traits devait avoir son importance et recéler quelque sens mystérieux.

Si, comme nous n'en pouvons douter, une intention de symbolisme a parfois guidé les artistes, à coup sûr une pareille pensée ne fut point constante en leur esprit. Les marbres sortis de leurs mains me paraissent le démontrer. Un célèbre passage des Livres saints nous fait voir Abraham apercevant, lorsqu'il levait le couteau sur son fils, un bélier dont les cornes s'étaient embarrassées dans les ronces (*Gen.* XXII, 13), et les Pères qui écrivirent au IVe, au Ve siècle, saint Augustin, saint Ambroise, saint Prosper d'Aquitaine, montrent avec insistance, en cet endroit, une figure mystérieuse de la Passion et du couronnement d'épines[10]. Alors que cette explication, évidemment courante chez les fidèles,

[1] Sarcophage de la chapelle sépulcrale des comtes de Toulouse (*Histoire générale de Languedoc*, t. III de l'édition Dumège).

[2] Sarcophages d'Arles, pl. II, fig. 1, et pl. IX, etc.

[3] Aurelio Fernandez Guerra y Orbe, *Monumento Zaragozano del año 312*.

[4] Note VIII, ci-dessous, p. 11.

[5] Note I, ci-dessous, p. 2; Bottari, tav. XV et XXXIII. Cf. *Museo Pio-Clement.* t. IV, tav. XVIII et XXXVIII; Winckelmann, *Monumenti inediti*, tav. XLIII, etc.

[6] Sarcophages d'Arles, pl. XXXI et Note LI, représentant le passage de la mer Rouge. Autres tombes d'Arles et de Rome où figurent le même sujet et Élie enlevé au ciel. En ce qui touche cette dernière scène, il est difficile de ne pas reconnaître, dans le personnage mythologique couché sous les pieds des chevaux, une réminiscence du type adopté pour les bas-reliefs représentant l'enlèvement de Proserpine (Lasinio, *Sarcofagi di Pisa*, tav. CXXIX; Millin, *Galerie mythologique*, pl. LXXXVI, etc.).

[7] Raoul Rochette, *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, t. XIII, p. 111, 112; *Antiche opere in plastica del museo Campana*, tav. LVII; Garrucci, *Monum. inediti dell' Inst. arch.* t. VI, tav. XL, etc. Le même monstre se retrouve avec des figures mythologiques sur un médaillon contorniate (Sabatier, *Méd. cont.* pl. XII, n° 6).

[8] Le R. P. Minasi, *Revue catholique d'Aire et de Dax*, 30 mai 1874.

[9] Garrucci, *Vetri*, 2e éd., p. 27.

[10] S. August. *Civ. Dei*, XVI, 31 : « Quid ergo illo figurabatur, nisi Jesus Christus, antequam immolaretur, spinis judaicis coronatus? » *In Ps.* LXX, § 9 : « Ille postremo ipse aries Christum significavit. Quid enim est hærere cornibus, nisi quo-

pouvait inspirer les sculpteurs contemporains, nous les voyons le plus souvent figurer auprès d'Abraham une victime sans cornes[1] et, à de très-rares exceptions près, ne pas indiquer que le bélier est arrêté dans les ronces[2].

Un système d'explication inauguré, au début de ce siècle, par un antiquaire romain, est venu agrandir le champ déjà si largement ouvert aux interprétations tirées du symbolisme. La distribution des sujets a été soigneusement étudiée, et l'on s'est appliqué à chercher la raison d'être de leurs juxtapositions[3]. Il a paru que, dans un muet langage, le pinceau, le ciseau, exprimaient parfois des phrases entières, et que des sentences évangéliques, rappelées par une savante combinaison des scènes, revivaient dès lors comme inscrites sur les monuments de l'art chrétien. C'est ainsi que la réunion des Mages, de l'Arche, de Jonas, dont les types, pris au sens mystique, représentent la vocation des gentils, le baptême, le salut et la résurrection, semble à un savant allemand la claire traduction des mots du Christ : *Qui crediderit et baptizatus fuerit, salvus erit.* Je n'ose suivre une telle voie; le système, peut-être excellent, dans lequel on s'engage de la sorte ne me paraît point encore suffisamment étudié; la carrière qu'il ouvre aux conjectures est, selon moi, trop large et trop facile, partant pleine de périls, pour ceux surtout auxquels l'expérience fait défaut, et je crains qu'une trop grande importance ne soit ainsi donnée, sans que d'ailleurs les textes anciens nous y autorisent, à la juxtaposition des sujets.

J'ai montré les erreurs commises par les artistes chrétiens, leur tendance à continuer les types figuratifs des idolâtres. Le degré de simplicité dont témoigne en même temps ce double trait ne me laisse guère croire, chez ces hommes, aux intentions raffinées qu'on leur prête au point de vue dont je parle.

Ce qui préoccupait le plus grand nombre d'entre eux, et je le remarque de même chez les sculpteurs des tombes païennes, c'était surtout une heureuse composition de leur œuvre, c'était l'ordonnance, l'agencement matériel des scènes à représenter.

Une première preuve de ce fait se montre dans les reliefs d'un marbre que nous verrons plus loin, et sur lequel, pour laisser voir les suivants de Pilate,

dam modo crucifigi ?» Voir encore : *Contra Faustum*, lib. XII, c. xxv; *Contra Maximium*, lib. III, c. xxvi; *Sermo* cccLII, § 3. S. Prosp. Aquit. *De prom.* lib. I, c. xvii : «Aries cornibus in vepre detentus spinis coronatum Christum ostendens.» S. Ambros. *De Abraham*, lib. I, c. viii, § 77. Isychius presb. *In Levit.* lib. V, c. xii (Bibl. PP. ed. Lugd. t. XII, p. 120).

[1] Bottari, tav. XV, XXIX, XL, LIX, CXI, CXCV.

[2] Pl. XXI; Bottari, tav. XXVII.

[3] Ratti, *Atti della pontificia Accademia di archeologia*, t. IV, p. 68 et suiv.

le Christ a, contrairement à une règle constante, été représenté d'une taille inférieure à celle des personnages qui l'entourent[1].

Il en est encore d'autres marques.

Aux deux extrémités des sarcophages, on aimait à placer des objets de forme massive ou élevée qui les terminassent bien pour le regard, un rocher, par exemple, un édifice; Moïse frappant la pierre d'Horeb, Lazare dans son *heroum*, voilà ce qui domine, et de beaucoup, parmi les motifs qui occupent les extrémités des tombeaux[2]. Sur ceux qu'a publiés Bottari, la roche du désert termine treize fois le bas-relief, et par dix fois Lazare ressuscité forme le sujet extrême. D'autres scènes, il est vrai, occupent aussi cette même place, mais par deux, trois ou quatre fois seulement, et le plus grand nombre d'entre elles ne s'y trouve que par unité. Il en est de même en Gaule, où nous voyons, dans les conditions que je viens de dire, neuf figures de Lazare dans l'édicule, onze figures de Moïse frappant la roche, tandis qu'aucune des autres scènes familières à l'iconographie chrétienne n'y paraît plus d'une fois.

Ce même besoin de bien terminer le bas-relief pour l'œil du spectateur a fait également placer aux extrémités des sarcophages un siége dont l'occupant est tourné vers le centre du tableau. Là se trouvent, à Rome et en Gaule, le Créateur, la Vierge, Daniel jugeant dans le procès de Suzanne, Pilate, Job, saint Pierre dont le Christ lave les pieds, Hérode ordonnant le massacre des innocents, puis un vieillard lisant dont j'aurai à parler ailleurs[3]. Parfois, comme on le verra plus loin sur des tombes d'Arles, deux personnages assis et tournés l'un vers l'autre occupent les bouts opposés du tableau[4].

L'intention de le terminer par des objets faisant pendant ne saurait ici être douteuse; elle se montre plus nettement encore sur un marbre chrétien presque inconnu, bien que deux copies en aient été données : je veux parler du sarcophage déposé dans l'église de Lucq de Béarn[5]. Le premier sujet placé à gauche

[1] Pl. IX.

[2] Je ne parle ici que de la classe si nombreuse des sarcophages où les scènes se développent sans être divisées par ces arcades qui, en donnant un cadre à chaque tableau, en rendaient le classement plus indifférent au point de vue de l'effet matériel.

[3] Ci-dessous, p. 5.

[4] Pl. VIII et IX.

[5] Ce monument a été publié, en 1856, dans un livre de M. Cénac Moncaut, *Voyage archéologique et historique dans l'ancienne vicomté de Béarn*, p. 16, et récemment par M. Le Cœur, *Le Béarn*, pl. XLIV. Les deux copies, que j'avais sous les yeux en visitant le marbre original, laissent beaucoup à désirer; la figure de Marthe enveloppée de son vêtement et voilée, celles de Lazare, du paralytique et d'autres encore sont inexactement rendues; des têtes du deuxième plan ont été omises, ainsi que deux vases placés à terre aux pieds du Christ multipliant les pains; on n'a point indiqué qu'Abraham est vêtu d'une courte tunique exomide, et qu'entre lui et

est la résurrection de Lazare, enveloppé de bandelettes et debout dans son édicule. A l'autre extrémité se voit le sacrifice d'Abraham, scène qui fournit un pendant exact à la première, le sculpteur y ayant introduit une autre édicule de même forme dans laquelle apparaît le bélier dont parle la Bible. Rien ne s'oppose, à la rigueur, à ce qu'on reconnaisse ici, — ce dont je n'oserais toutefois me porter garant, — la marque d'une intention symbolique, par un rapprochement entre le saint Sépulcre et l'édicule du bélier, figure du Christ à l'heure de la Passion; mais, quoi qu'il en soit à cet égard, la confrontation des œuvres dues aux sculpteurs des marbres funéraires, l'étude des coutumes de ces artistes, me montrent avant tout ici une preuve nouvelle de leur obéissance à une tradition d'atelier. Les païens, en effet, s'appliquaient de même à terminer leurs bas-reliefs funéraires par des groupes, des personnages qui se fissent pendant les uns aux autres. C'est ainsi qu'ils répétaient, aux deux extrémités des sarcophages, les images des Dioscures tenant leurs chevaux en main, des nymphes, des chars, des néréides assises sur des tritons, des lions dévorant des gazelles, des génies portant des corbeilles de fruits ou des torches renversées, des Victoires ailées, des Caryatides, les figures de deux époux assis et tournés l'un vers l'autre [1].

Je relèverai encore, chez les chrétiens, d'autres indices d'une préoccupation

l'édicule se trouve, comme sur un sarcophage de Toulouse, une femme voilée. Le personnage qui arrête le bras d'Abraham est vêtu de long et tient un *volumen* roulé; un autel avec flamme se voit au bas de l'édicule. Contrairement à ce que montrent les dessins, où ces détails manquent, le *volumen* ouvert n'est aux mains d'aucun des acteurs des scènes représentées.

Presque toutes les têtes de ce bas-relief ont disparu.

Le petit côté de droite, très-mutilé, nous montre Daniel nu, exposé aux lions; par une dérogation au type consacré, il n'est pas figuré dans l'attitude de la prière, mais levant le bras droit vers un personnage vêtu du *pallium* et tenant un bâton; un autre, auquel il tourne le dos, se trouve à gauche. Les lions, fléchissant les pattes de devant, sont placés aux pieds de ces derniers et lèvent la tête vers eux.

La face de gauche représente, dit-on, Adam et Ève. J'aurais souhaité de la voir et d'apprendre de quelle façon le sculpteur, si peu soucieux de suivre les types reçus, avait traité son sujet; cette partie du marbre est, par malheur, appliquée contre la muraille.

Il eût été intéressant de donner ici un dessin exact du sarcophage de Lucq; mais le réduit entièrement sombre où il est enfoui, sous un amas de chaises, ne m'a pas permis d'en prendre une photographie.

Espérons que, comme l'on a fait à Arles, on placera le monument dans un jour favorable, en l'utilisant comme autel ou comme cuve baptismale, et que les amis de l'archéologie chrétienne pourront étudier et copier ce marbre, dont je n'ai vu nulle part le semblable.

[1] Voir, entre autres, Gori, *Inscriptiones in Etruriæ urbibus exstantes*, t. III, tav. X, XIV, XXV, XXVII, XXXI, XXXII, XXXV, XXVII, XLIII; Garrucci, *Museo Lateran.* tav. XXXI, XLII; Casano, *Del sotterraneo della cattedrale di Palermo*, tav. B, n° 2; Peiresc, Bibl. nat. fonds latin, ms. n° 8958, t. II, fol. 265; Visconti, *Mus. Pio-Clem.* t. V, tav. XI, XXXIII; Zoega. *Bassirilievi*, t. I, tav. XL.

de satisfaire, comme le faisaient les sculpteurs païens, aux convenances de l'agencement matériel.

Sur de nombreux sarcophages, les bustes des fidèles défunts se détachent dans un cadre ou un motif de forme arrondie, aux deux côtés duquel se développe la série des tableaux; c'est ce que les antiquaires ont nommé l'*imago clypeata*. Au point où le bandeau supérieur du sarcophage rencontre la tête de ce cadre, il se produit à droite et à gauche un angle aigu; pour en occuper le vide, il convient de chercher un objet de faible volume et qui, de plus, se place naturellement dans le haut de la scène. La main de Dieu sortant des nuages, pour arrêter le couteau d'Abraham ou pour remettre à Moïse les tables de la loi, remplit cette double condition, et c'est par exception seulement que cette main ne se rencontre point dans les angles dont je parle [1]. Quant aux sujets qui avoisinent, l'artiste ne s'en est pas préoccupé. Là donc aussi tout a cédé aux convenances de la disposition matérielle, et si le sacrifice d'Abraham, l'épisode des tables de la loi, ont été choisis, c'est que la forme de l'espace resté vide se prêtait à leur introduction. Les deux faits que je signale ne rendent pas, à coup sûr, inadmissible le système d'après lequel les scènes figurées sur les sarcophages auraient été groupées avec une intention symbolique; au moins montrent-ils que la place à remplir, le désir d'offrir au regard une disposition qui le satisfasse, ont été souvent et pour beaucoup dans le choix, dans l'agencement des groupes.

L'exemple donné par les Pères a conduit, je l'ai dit plus haut, à chercher dans chaque sujet, souvent même dans ses moindres accessoires, l'expression d'une pensée mystique. Les docteurs de l'Église ont, en effet, ouvert par leur méthode d'explication un large champ à l'exégèse conjecturale; je ne crois pas toutefois qu'on puisse suivre, sans quelque péril, la voie où ils se sont engagés. L'application de leur système a entraîné une double conséquence : accepter leurs interprétations, en imaginer d'autres de même nature. Ainsi a-t-on fait, en cherchant à pénétrer le sens des tableaux antiques, et si l'on a parfois mis en lumière des faits absolument hors de conteste, je crains que l'on n'ait pas toujours conclu avec autant de bonheur.

Pour qui veut, sans rien demander à sa propre inspiration, se borner à accepter, dans l'explication d'un sujet, celle qu'en ont donnée les Pères, une première difficulté surgit.

Des sens divers et nombreux ont, en effet, été souvent prêtés à une même scène.

[1] Pl. VI et VIII; Buonarruoti, *Vetri*, p. 1; Bottari, tav. XLIX; *Revue archéologique*, déc. 1877, pl. XXIII; trois sarcophages au musée de Latran, photographies de Parker, nos 2911, 2914, 2923

S'agit-il des trois jeunes Hébreux jetés dans la fournaise, les docteurs de l'Église y ont vu à la fois le type :

De la résurrection,
De l'Église militante,
Du martyre,
De la tyrannie qu'exercera l'Antechrist[1].

Daniel exposé aux lions et nourri par la main d'Habacuc a paru figurer :

La résurrection,
L'eucharistie,
Le secours apporté par les prières aux âmes du purgatoire,
La passion du Christ,
L'exhortation à la constance dans le martyre.

Pour les Pères, Job sur son fumier représente à la fois :

Le Christ,
La résurrection,
Une exhortation à la patience.

Jonas rejeté par le monstre leur rappelle :

La résurrection,
Une image du Christ,
Un encouragement au martyre.

Les Hébreux traversant la mer Rouge figurent en même temps :

La rédemption,
Le baptême,
La pénitence,
Le démon vaincu dans Pharaon,
La foi guidant vers le paradis.

Le miracle du paralytique guéri contient une image :

De la résurrection,
De la pénitence,
De la rémission des péchés.

[1] Je ne rapporte pas ici, pour abréger, les justifications relatives à cet article et aux suivants; on en trouvera, au besoin, le plus grand nombre dans les livres de Bosio, Buonarruoti, Bottari, et dans l'utile Dictionnaire du chanoine Martigny.

La vigne, c'est le symbole :

Du Christ,
De l'Église,
Des fidèles,
De la résurrection,
De l'eucharistie.

Voilà une part de ce que nous enseignent les Pères, et si je ne craignais pas de charger ces pages, j'étendrais facilement la liste des interprétations sans fin que chaque sujet a inspirées.

Au milieu d'une telle abondance d'explications, parmi lesquelles il faut choisir, j'éprouve, je l'avoue, quelque embarras; mais mon hésitation s'accroît, si, poussant plus loin la recherche, je veux interroger les Pères sur chacun des détails dont se composent les tableaux chrétiens.

Après m'être arrêté au triple sens contenu dans l'image de Jonas, j'apprends que la barque d'où il fut jeté figure l'Église, que l'antenne de cette barque représente la croix, que le poisson monstrueux est l'enfer, et que l'ombrage prêté par la courge au prophète rappelle les promesses de l'Ancien Testament.

En parlant du rocher d'Horeb, qui offre à la fois le symbole du Christ, du baptême et de la diffusion de la doctrine évangélique, je vois, chez le grand docteur d'Hippone, que si la pierre a, comme il l'explique, été frappée à deux reprises, c'est que deux pièces de bois formèrent la croix du Christ.

En rappelant que le miracle de Cana figure la transsubstantiation et le baptême, je note que les six urnes qui contenaient l'eau changée en vin représentent les six âges du monde.

La multiplication miraculeuse, image connue de l'eucharistie et de la bonté de Dieu qui nous nourrit, me montre, dans les cinq pains, les cinq livres du Pentateuque.

Devant la scène de l'hémorroïsse, qui est elle-même le type de l'*Ecclesia ex gentibus*, je me rappellerai que son sang a présagé celui des martyrs et que le bord de la robe du Christ est une figure de l'Église.

En même temps que le quadruple mystère dont j'ai déjà parlé, le passage de la mer Rouge mettra sous mes yeux, si je le prends par le détail, la croix dans le bois de la verge de Moïse, le Christ dans la colonne de flamme, dans la nuée, et, dans le *mare rubrum*, le baptême et le sang du Sauveur.

Le combat de David et de Goliath, reproduit sur nos sarcophages, me fera souvenir que le fait principal annonce la défaite du démon par la venue du

Christ; que le bâton de David est la croix, que sa pierre est le Seigneur lui-même, que le païen Goliath frappé au front représente le catéchumène sur le front duquel se fait l'onction de l'huile sainte.

Ici encore j'abrége, car, un illustre docteur l'a dit : « Quelque part que l'on creuse dans le champ biblique, des fleuves s'échappent en abondance[1], » et l'on remplirait des volumes des déductions tirées par les anciens de chaque fait de l'Écriture. Mais est-il possible, je le demande, d'étudier les monuments en tenant compte d'explications si diverses, si multiples et dont le plus grand nombre nous éloigne, on vient de le voir, de l'idée funéraire, qui, selon toute apparence, a dû dominer les sculpteurs des tombes chez les chrétiens, comme elle a fait chez les païens[2]? Plus d'un trait de cette exégèse si compliquée est né d'ailleurs d'une pensée toute personnelle, peut-être de l'improvisation; c'est là souvent l'effort, j'ai presque dit le jeu, d'un bel esprit cédant à la mode du jour, dans la recherche de la subtilité; ce qu'un docteur a pu écrire, un autre l'avait déclaré par avance inadmissible et presque ridicule, et j'en trouve à propos sur ma route un exemple, relatif à la Drachme perdue, parabole qui, dans l'Évangile, vient après celle du Bon Pasteur.

Saint Augustin et avec lui saint Grégoire le Grand nous y montrent tout un appareil de symbolisme : « Celui qui est figuré par le Pasteur l'est aussi par la femme; c'est Dieu, c'est la Sagesse divine, et ainsi que la femme a perdu la drachme sur laquelle une image était empreinte, de même le péché éloigne du Créateur l'homme qui est fait à l'image de Dieu. La femme allume la lampe, parce que la Sagesse d'en haut s'est incarnée dans l'humanité. La lampe est une lumière dans un vase d'argile; or, la lumière dans le vase, c'est la Divinité dans la chair. En effet, la Sagesse parle ainsi du vase de son corps : *Ma vertu s'est desséchée comme un vase de terre dans la fournaise.* Comme le vase se durcit dans le feu, ainsi la Passion a fortifié le corps de Jésus-Christ par la résurrection. La lampe allumée, la femme bouleverse la maison; et c'est ainsi que l'incarnation de la Divinité a bouleversé notre âme. La drachme est retrouvée alors, parce que le mouvement de la conscience rend à l'homme sa

[1] S. Chrysost. *De mutatione nominum, homilia* I, § 6.

[2] Les sujets à sens funéraire sont de beaucoup les plus nombreux dans les bas-reliefs des tombes païennes. C'est ainsi qu'on y voit le plus souvent représenter la mort d'Alceste, celle de Méléagre, de Phaéthon, d'Actéon, d'Adonis, des enfants de Niobé, l'enlèvement de Proserpine, la barque de Charon, le voyage aux îles Fortunées, les génies tenant un flambeau renversé, le lion dévorant une gazelle, le Mercure psychopompe, et, chez les Étrusques, les conclamations, le départ des âmes. Le nombre des représentations d'autres sortes est des plus restreints.

ressemblance avec le Créateur. Les amies, les voisines auxquelles la femme dit : « Félicitez-moi, » ne sont autres que les puissances célestes. Si elle possédait dix drachmes, c'est qu'il y a neuf ordres d'anges, et que l'homme a été créé le dixième pour achever le nombre des élus. Même après le péché, l'homme n'a pas péri, parce que la Sagesse éternelle l'a régénéré en s'incarnant, brillante par ses miracles comme la flamme dans le vase [1]. »

A lire ce long commentaire, à entrevoir les déductions sans fin dans lesquelles peut nous jeter l'imitation d'un tel modèle, je ne saurais me défendre de songer à quelques mots qui, selon moi, portent mieux l'empreinte d'une prudente raison; il s'agit d'un passage où Tertullien, traitant de la même parabole, condamne le système de l'exégèse à outrance : « Demandera-t-on, dit-il, pourquoi le Seigneur parle de dix drachmes et pourquoi de balais? Ne fallait-il point, pour faire comprendre que le salut d'un seul pécheur réjouit Dieu, dire un nombre quelconque d'objets parmi lesquels un seul s'était perdu? Ne fallait-il point montrer la femme cherchant par la maison, avec les balais et la lampe [2]? »

Alors donc que les Pères eux-mêmes ne s'accordent point entre eux sur le sens prêté aux faits bibliques, il me semble parfois périlleux de les suivre sans aucune réserve, pour expliquer les monuments de l'antiquité chrétienne; plus périlleux encore est, je le pense, de s'autoriser de leur exemple pour imaginer aujourd'hui des interprétations auxquelles n'ont guère dû songer les artistes. C'est beaucoup hasarder, à coup sûr, que d'écrire, comme je le vois faire, que l'édicule funéraire de Lazare est une figure de l'Église triomphante, parce que ses pierres exactement assemblées rappellent celles de la tour symbolique dont parle Hermas, dans le livre du Pasteur [3]; que sept fruits attachés à l'arbre du paradis, dans une peinture antique, représentent les sept péchés capitaux [4]; que Jonas endormi sous la courge est un emblème de la confiance en Dieu; que la gerbe d'épis et la brebis présentées à nos premiers parents, après le péché, figurent, l'une la punition prononcée contre eux par le Seigneur, l'autre la délivrance promise.

De semblables hardiesses, je l'avoue, me causent quelque inquiétude, et je pourrais citer bien des exemples des fautes où elles ont fait tomber. Un seul me suffira à montrer combien il est hasardeux de faire appel, en expliquant

[1] S. August. *Sermo* CCLIX, § 2 (*Appendix*); S. Gregor. magn. *Homilia* XXXIV, *habita ad populum in basilica B. Johannis et Pauli*, § 6.

[2] *De pudicitia*, c. IX.

[3] Lib. I, visio III.

[4] Buonarruoti, *Vetri*, p. 12.

les œuvres de l'art antique, aux seules ressources de l'imagination. Il m'est fourni par une note que cite M. Odorici, dans son travail sur les antiquités chrétiennes de Brescia.

La célèbre cassette d'ivoire que possède le musée de cette ville réunit, dans un même bas-relief, l'image d'un jeune homme tenant un bâton et une fronde, et celle d'un guerrier de haute taille qui tombe à terre; à côté est étendu un personnage enveloppé de bandelettes, comme Lazare au tombeau, et derrière lequel on a représenté un lion et un âne; à l'extrémité, nous voyons un homme vêtu du *pallium* et debout devant un autel où brille une flamme[1]. Un érudit qui, en d'autres occasions, a rendu de véritables services à l'étude de l'antiquité chrétienne, s'est persuadé qu'il avait sous les yeux un ensemble de tableaux mystiques, et voici son interprétation :

« Ces figures nous montrent, dit-il, l'humilité de la crèche : l'Enfant enveloppé de langes et près de lui l'âne seulement. Il n'en est pas d'image plus simple. L'humble crèche a vaincu à la fois l'idolâtrie, les persécutions, les hérésies. La première est figurée par l'autel en feu, le personnage qui le montre du doigt et le lion que les anciens plaçaient à la porte des temples; je reconnais les persécutions dans le guerrier qui semble se précipiter sur l'enfant couché; les hérésies, dans l'homme à demi nu qui tient en main le flambeau de l'erreur. »

M. Odorici s'est sagement gardé de s'engager dans une telle voie; pour lui, comme pour tous, je le pense, il ne s'agit ici que de trois tableaux bibliques : David renversant Goliath et tenant, en même temps que sa fronde, non pas une torche, mais son bâton de pasteur; le personnage que l'artiste, dans sa naïveté, a enveloppé de bandelettes, pour bien marquer qu'il représente un mort, est le prophète désobéissant qu'un lion vient de renverser de son âne et de tuer sans le dévorer (III *Reg.* XIII, 24); l'homme debout auprès d'un autel semble être Élie sacrifiant, comme il est raconté peu après, au même livre des Rois (III, XVIII, 31-38).

Ainsi s'évanouit une conjecture ingénieusement imaginée sans doute, mais au mépris des règles de la saine critique, puisque rien n'en appuie les données, et dont l'exposé, je le pense, aurait causé quelque surprise au sculpteur de l'ivoire de Brescia.

Un mot résumera ces pages. Nier l'introduction du symbolisme dans les œuvres antiques de l'art chrétien est, à coup sûr, bien loin de ma pensée.

[1] Odorici, *Monumenti cristiani di Brescia*, tav. VI, n° 13.

Ainsi que je l'ai dit plus haut, les monuments eux-mêmes suffiraient à établir le fait, si l'Évangile, le témoignage des Pères, ne nous menaient à le reconnaître; j'aurai d'ailleurs à signaler moi-même des exemples de l'application d'un système familier aux premiers fidèles. Ce sera toutefois seulement lorsque les faits s'imposeront par leur précision, leur concordance, et que la preuve d'une intention mystique se sera faite, pour ainsi dire, d'elle-même.

§ 5.

LES BAS-RELIEFS DES SARCOPHAGES CHRÉTIENS ET LES LITURGIES FUNÉRAIRES.

Parmi les explications dues aux anciens docteurs de l'Église, les moins cherchées sont à coup sûr celles qui ont pénétré le plus facilement dans l'esprit des masses; celles-là que la foule a bien connues ont pu seules inspirer les œuvres d'art, ces livres des simples, des illettrés, comme parlent unanimement les Pères, et dont l'intelligence devait dès lors être accessible au plus grand nombre. L'idée de salut, de résurrection qui s'imposait à tous devant les tombes, et dont les Pères nous montrent tant de figures dans les Livres sacrés, voilà celle que les sculpteurs me semblent avoir le plus souvent exprimée pour les yeux : les images répétées de Jonas, de Lazare, de Daniel entre les lions, du fils de la veuve de Naïm, de la fille de Jaïre, de la vision d'Ézéchiel[1], de Noé sauvé du déluge, en fournissent tout d'abord la preuve. J'essayerai d'en apporter d'autres, et si l'interprétation de quelques sujets reste à chercher en dehors de celles que je propose, on se souviendra que, dans le système suivi jusqu'à cette heure, il est de même plusieurs tableaux dont le sens demeure fermé pour qui veut chercher au delà d'une représentation purement historique, et dont on n'a pas même tenté de faire comprendre, dans cet ordre d'idées, la raison d'être.

Les épitaphes, je l'ai dit ailleurs, présentent plus d'une fois des formules empruntées aux liturgies funéraires. Des textes de Job et de saint Jean récités aux offices des morts se retrouvent ainsi sur des marbres antiques, à Vercelli, à Naples, à Comachio, à Rimini; il en est de même, en d'autres lieux, pour des passages de la *Mémoire des morts,* de psaumes chantés aux funérailles. Mentionnée dans les oraisons que l'on prononçait aux obsèques des religieuses, la parabole des Dix Vierges est rappelée sur les marbres de leurs sépultures.

[1] Bottari, tav. XXXVIII, CXXXIV. Cf. Hieron. *In Ezech.* c. XXXVII. Les autres sujets sont d'une fréquence extrême.

Les invocations liturgiques qui demandent l'admission du défunt avec les saints dans les tabernacles des justes et dans le sein des patriarches prennent place au formulaire des lapicides; les mots VT INTER ELECTV.... d'un fragment retrouvé à Lyon sont tirés de notre antique prière : *Ut...... inter electos jubeas adgregare.* Je me suis étendu déjà sur ces sortes d'emprunts faits aux *Ordines* funèbres [1]; et c'est chose facile que d'en apporter ici de nouveaux exemples.

J'en rencontre un premier dans cette acclamation d'une épitaphe mutilée:

DOMINE..... SVSCIPE ANIMA*m* [2]

formule qui se lit dans les Sacramentaires de saint Gélase, de saint Grégoire le Grand[3] et dans de très-anciens offices des morts donnés par dom Martene[4].

Un autre marbre, également trouvé à Rome :

SOLVS DEVS ANIMAM TVAM
DEFENDAD ALEXANDRE [5]

me rappelle l'antique prière du prêtre administrant l'extrême-onction : « Dominus Jesus Christus apud te sit ut te defendat [6]. »

Les mots REQVIESCIT..... IN SPE RESVRE*ctionis* VITE AETERNAE, inscrits sur une tombe de Merlas-en-Viennoise, c'est-à-dire dans un pays où le christianisme est d'importation grecque [7], nous offrent un fragment de la liturgie orientale : *Μνήσθητι πάντων τῶν προκεκοιμημένων ἐπ' ἐλπίδι ἀναστάσεως ζωῆς αἰωνίου* [8].

Plusieurs épitaphes qui portent les mots SPIRITVS TVS IN BONO, ISPIRITVS TVS IN BONO SIT, ISPIRITVS IN BONV QVESCAT, SPIRITVS TVVS IN BONO[9], me semblent reproduire l'acclamation des offices funéraires : « Suscipe, Domine, animam famuli tui in bonum; anima ejus in bonis; » ἡ ψυχὴ αὐτοῦ ἐν ἀγαθοῖς [10].

[1] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, nos 392, 473 et 546; *Manuel d'épigraphie chrétienne*, p. 93, 94.

[2] Buonarruoti, *Vetri*, p. 106.

[3] Muratori, *Liturgia romana*, éd. de Venise, 1748, t. I, p. 747, 748, 749; t. II, p. 214, 216.

[4] *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, éd. in-folio, 1736, t. II, p. 1075, 1076, etc.

[5] Perret, *Catacombes*, t. V, pl. LXXV.

[6] S. Gregor. magn. *Liber sacramentorum* (*Opera*, t. III, p. 539).

[7] Voir mon *Manuel d'épigr. chrétienne*, p. 93, 94.

[8] *Inscript. chrét. de la Gaule*, n° 465. Cf. Goar, *Euchologium*, 2e éd. p. 78, *Divina missa S. Joh. Chrysost.*

[9] Marangoni, *Acta S. Victorini*, p. 119; Marini, dans Mai, *Scriptorum veterum nova collectio Vaticana*, t. V, p. 446, n° 8; Perret, *Catacombes*, t. V, pl. XXVI; Martigny, *Dictionnaire*, art. *Paradis.*

[10] Dom Martene, *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, t. II, p. 1076, 1077, 1078, 1081; Goar, *Euchologium*, p. 454, 455.

La prière contenue dans une inscription de l'an 409 :

..................ΤΑΥΤΗΝ
ΚΑΤΑΞΙΩϹΟΝ ΚΑΤΑϹΚΗΝΩϹΕ
ΔΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΦΩΤΑΓΩΓΟΥ
ΑΡΧΑΝΓΕΛΟΥ ΜΙΧΑΗΛ
ΕΙϹ ΚΟΛΠΟΥϹ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΤΕΡΩΝ
ΑΒΡΑΑΜ ΙϹΑΚ ΙΑΚΩΒ ΟΤΙ ϹΟΥ ΕϹΤΙΝ
Η ΔΟΞΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΡΑΤΟϹ ΕΙϹ ΤΟΥϹ ΑΙΩΝΑϹ
ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ ΑΜΗΝ[1]

rappelle de nombreuses formules d'oraisons grecques[2] et, en même temps, une *Oratio ad sepulchrum* et une *Commendatio animæ* du Sacramentaire de saint Gélase :

Adsit illi angelus tui Testamenti Michael ;. . . : in sinum transferatur Abrahæ.

Te supplices deprecamur ut suscipi jubeas animam famuli tui *illius* per manus sanctorum angelorum deducendam in sinum amici tui patriarchæ Abrahæ[3].

Une recherche faite avec suite dans les monuments de l'épigraphie mettrait, sans doute, sous nos yeux un grand nombre de formules ainsi empruntées à des prières liturgiques dont l'antiquité, trop peu sûrement connue, s'établirait ainsi. L'utilité pratique de ce travail, pour lequel le temps me fait défaut, ressort de l'épitaphe suivante, découverte à Colasucia[4], en Nubie, et qui

[1] Ἀτλικὸν Ἡμερολόγιον, janvier 1872 ; Néroutsos-Bey, *Bull. de l'Inst. égyptien*, 1871-1873, p. 110 ; Miller, *Mélanges de philologie et d'épigraphie*, 1re part. p. 70.

[2] Goar, *Euchologium*, p. 439 : Ἀκολουθία τοῦ ἐξοδιαστικοῦ · *Κατασκήνωσον ἐν σκηναῖς δικαίων*. Dion. Areop. *Hierarch. eccles.* VII, III. *Contempl.* § 4 : . . . . . Ἡ *μὲν οὖν εὐχὴ τῆς θεαρχικῆς ἀγαθότητος δεῖται. . . . . κατατάξαι αὐτὸν εἰς κόλπους* Ἀ*βραὰμ, καὶ* Ἰ*σαὰκ, καὶ* Ἰ*ακώβ*. (Cette dernière formule se rencontre à chaque instant dans les liturgies funéraires, comme dans les épitaphes antiques.) Une prière d'un autre ordre publiée par Goar, p. 39, cf. p. 46, se termine par ces mots, semblables à ceux de notre inscription : Ὅ*τι σοῦ ἐστιν ἡ βασιλεία καὶ δυνάμις καὶ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων*. Je les relève également dans une oraison funéraire grecque dont on trouvera plus bas une double leçon (p. xxv) ; voir encore, à l'office des morts, Goar, *Euchol.* p. 424, 436, 451, 478.

[3] Muratori, *Lit. rom.* t. I, p. 750 et 752.

[4] La date, difficile à reconnaître, a été diversement interprétée. Notre illustre Letronne propose d'y voir l'an 692 (*Analyse du Recueil d'inscr. du comte de Vidua*, p. 14) ; M. Kirchoff (*C. I. G.* n° 9121) fait remonter le monument à l'année 492. L'aspect des caractères et, de plus, une identité de formule avec un marbre de l'an 708 (De Clarac, *Inscr. du Louvre*, pl. LIX, n° 859 ; Letronne, *Inscript. de*

est datée de l'ère des martyrs. Je la transcris d'après la copie du comte de Vidua[1] :

† Α † Ω †
ΟΘϹΤΩΝΠΝΑΤΩΝΚΠΑϹΗϹ
ϹΑΡΚΟϹΟΤΟΝΘΑΝΑΤΟΝΚΑΙΤΑΡΓΗ
ϹΑϹΚΑΙΤΟΝΑΔΗΝΠΑΘΑϹΗϹΚΖΩ
ΗΝΤΟΥΚΟϹΜΟΥΧΑΡΙϹΑϹΜЄΝΟϹ
ΑΝΑΠΑΥϹΟΝΤΗΝΨΥΧΗΝΤΗΝ . . Π
ϹΙΝ . . . Є . . . ΚΟΛΠΟϹΙΑ . . . . . Μ
ΚΑΙΙϹΑΚ . . . ΙΑΚ . . . ЄΝΤΩΦΩΤΙΝΟΝ
ЄΝΤΩΠΩΚΛΟΝЄΝΤΩΠΩΑΝΑΨΥ
ΤΩЄΝΤΑΠЄΔΡΑΟΔΗΓΙϹΑϹΚΑΙΑΝΑ
ΜΑΡΤΙΤΩΝΠΑΡΑΥΤΟΥΠΑΡΑΧΘЄΝ
ΤΑΛΟΑΝЄΡΓΟΝΗΚΑΤΑΔΗΑΝΟΙ
ΑΝΑΝΙϹΑΦЄϹΟϹΑΓΑΘΩΝΚΑΙΦΙ
ΛΑΝΟϹΚΑΙϹΥΝΧΩΡΗϹΟΝΟΤΙΟΥ
ΚΟΥΙϹΤΙΝΑΝΩΝΩϹΖΗϹЄΤΑΙΚΑΙ
ΧΟΥΚΑΜΑΡΤΙϹЄϹΥΓΑΡΜΟΝΟϹ
ΟΘϹΠΑϹΗϹΑΜΑΡΤΙΑϹЄΚΤΟϹΥΠΑ
ΡΧΗϹΔΚΟϹΥΝΗΚΑΙΗΔΗΚЄΟϹΥΝΗ
ϹΥΓΑΡΟΙΑΝΑΠΑΥϹΗϹΤΗΝΟΥΛϹ
ΤΑΜΗΡЄΠΙϹΠΑΧΩΡΑϹΘΥΓΟΥΤ7
ΤΑϹΟΧΩΝΧΠΘΠΑΚΩΡΑϹ
ΚΑΙΑΝΑϹΤΑϹΙΝΚΑΙϹΟΝΤΗΝΔΟ
ΡΑΝΑΑΝΑΜЄΠΟΜЄΝΤΩΠΡΚΤΩ
ΥΩΚΤΩΑΓΙΑΩΠΝΙΝΥΝΚΑЄΗ
ЄΙϹΤΟΙϹΟΩΝΑϹΑϹΤΩΩΝΩΝΩΝϚΔ
ΤΑΗΤΗΤΗϹΖΩΗϹЄΠΙΤΗϹΓΗϹ
ΗΜЄΡΑ : Ο : ΑΝΑΠΑΥϹΟΝ ΦΑΡ
: Δ : ΑΠΟΜΑΡΤΥ : Θ :

l'Egypte, t. II, p. 223; *C. I. G.* n° 9134) montrent que notre inscription est postérieure au V[e] siècle.

[1] *Inscriptiones antiquæ, in Turcico itinere collectæ*, tab. XX.

Quelque désordre que les fautes du lapicide et sans doute aussi les erreurs de copie aient jeté dans ce texte, j'y reconnais la transcription d'une prière de l'office des morts, publiée par Goar, d'après un ancien manuscrit [1], et qui est demeurée en usage dans l'Église grecque [2]. Mis en regard, le texte moderne, celui de Goar et l'épitaphe nubienne que je viens de reproduire, montreront, à l'appui de la thèse que j'aurai à développer plus loin, comment les formules liturgiques se sont maintenues et perpétuées [3] :

TEXTE DE GOAR.

Ακολουθία τοῦ ἐξοδιαστικοῦ.

Ο Θεὸς τῶν ϖνευμάτων καὶ ϖάσης σαρκὸς[4], ὁ τὸν Θάνατον καταπατήσας, τὸν διάϐολον καταργήσας, καὶ ζωὴν τῷ κόσμῳ σου δωρησάμενος, αὐτὸς Κύριε, ἀνάπαυσον τὴν ψυχὴν τοῦ κεκοιμημένου δούλου σου τοῦδε ἐν τόπῳ χλοερῷ[5], ἐν τόπῳ ἀναψύξεως, ἔνθα ἀπέδρα ὀδύνη, λύπη, καὶ στεναγμός[6]. Πᾶν ἁμάρτημα τὸ ϖαρ' αὐτοῦ ϖραχθὲν ἐν λόγῳ, ἢ ἔργῳ, ἢ διανοίᾳ, ὡς ἀγαθὸς καὶ φιλάνθρωπος Θεὸς συγχώρησον, ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνθρωπος ὃς ζήσεται καὶ οὐχ' ἁμαρτήσει. Σὺ γὰρ μόνος ἐκτὸς ἁμαρτίας· ἡ δικαιοσύνη

TEXTE MODERNE.

Ακολουθία τοῦ ἐξοδιαστικοῦ.

Ὁ Θεὸς τῶν ϖνευμάτων καὶ ϖάσης σαρκὸς, ὁ τὸν Θάνατον καταπατήσας, καὶ ζωὴν τῷ κόσμῳ σου δωρησάμενος, αὐτὸς Χριστὲ, ἀνάπαυσον τὴν ψυχὴν τοῦ κεκοιμημένου δούλου σου τοῦδε ἐν τόπῳ φωτεινῷ, ἐν τόπῳ χλοερῷ, ἐν τόπῳ ἀναψύξεως. Ἔνθα ἀπέδρα ὀδύνη, λύπη καὶ στεναγμός· ϖᾶν ἁμάρτημα τὸ ϖαρ' αὐτοῦ ϖραχθὲν ἐν λόγῳ, ἢ ἔργῳ, ἢ διανοίᾳ, ὡς ἀγαθὸς καὶ φιλάνθρωπος Θεὸς συγχώρησον, ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνθρωπος ὃς ζήσεται καὶ οὐχ' ἁμαρτήσει. Σὺ γὰρ μόνος ἐκτὸς ἁμαρτίας. Ἡ δικαιοσύνη

[1] *Euchlog.* p. 424; cf. p. 431, 433; et Renaudot, *Liturg. orient.* t. II, p. 395.

[2] Εὐχολόγιον τὸ μέγα· ἐν Ῥώμῃ, ἐκ τῆς ϖολυγλώττου τυπογραφίας· ἔτει ͵αωογ (1873), p. 252.

[3] Au moment où me sont envoyées les épreuves de cette partie de mon travail, je reçois, de M. Albert Dumont, un très-intéressant article, où mon savant confrère rapproche, de même, des liturgies funéraires grecques, une épitaphe du VIIe siècle, trouvée en Égypte et publiée par M. Néroutsos-Bey (*Bulletin de correspondance hellénique*, 1877, p. 320).

[4] Le même début se lit sur d'autres épitaphes antiques (Vidua, *op. cit.* tab. XIX, n° 2; De Clarac, *Inscriptions du Louvre*, pl. LIX, n° 859; Lumbroso, *Rivista di filologia*, 1873, p. 213).

[5] L'inscription de Colasucia que je viens de transcrire porte en cet endroit ЄΝ ΤΟΠΩ ΚΛΟΝ. M. Kirchoff me paraît se tromper en proposant de lire *ἐν τόπῳ καλῷ*. On le voit par notre prière, par la suivante et par les mots d'une ancienne liturgie, *εἰς τόπον χλόης* (Renaudot, *Liturg. orient.* t. I, p. 72 et 113).

[6] Cette formule, très-fréquemment employée dans la liturgie funéraire (*Const. apost.* VIII, 41; *Eccles. Hierarchia*, VII, III, 4; Renaudot, *Lit. orient.* t. I, p. 72 et 113; t. II, p. 339; Goar, *Euchol.* p. 427; cf. S. Ephrem, *Sermo de S. Mariæ laudibus*, éd. Quirini, t. III, p. 576), se retrouve sur ce fragment de marbre antique découvert à Athènes et que je donne ici d'après la copie de M. Coumanoudis : ΧΜΓ † ΟΘЄΝ [*ἀπέδρα*] ΛΥΠΗ CΤЄΝΑΓΜΟΙ ЄΚЄΙ ΑΝΑΠΑΥCΟΝ..... [*κ*]ΥΡΙЄ ΜΟΥ ΔΟΥΛΟΥC [Θ]ЄΟΥ ΤΑΛЄΠΩ[*ρους*] Ο ΓЄΝΟΙΤΟ ΑΜΗΝ (*Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμϐιοι*, p. 418, n° 3622).

TEXTE DE GOAR.

σου δικαιοσύνη εἰς τὸν αἰῶνα, καὶ ὁ λόγος σου ἀλήθεια. Ὅτι σὺ εἶ ἀνάστασις, ἡ ζωὴ καὶ ἡ ἀνάπαυσις τοῦ κεκοιμημένου δούλου σου τοῦδε, Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν. Καὶ σοὶ τὴν δόξαν ἀναπέμπομεν, σὺν τῷ ἀνάρχῳ σου Πατρὶ, καὶ τῷ ϖαναγίῳ, καὶ ἀγαθῷ, καὶ ζωοποιῷ σου Πνεύματι· νῦν, καὶ ἀεὶ, καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν.

TEXTE MODERNE.

σου δικαιοσύνη εἰς τὸν αἰῶνα. Καὶ ὁ λόγος σου ἀλήθεια. Ὅτι σὺ εἶ ἡ ἀνάστασις, ἡ ζωὴ καὶ ἡ ἀνάπαυσις τοῦ κεκοιμημένου δούλου σου τοῦδε, Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν. Καὶ σοὶ τὴν δόξαν ἀναπέμπομεν, σὺν τῷ ἀνάρχῳ σου Πατρὶ, καὶ τῷ ϖαναγίῳ, καὶ ἀγαθῷ, καὶ ζωοποιῷ σου Πνεύματι. Νῦν, καὶ ἀεὶ, καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.

Que l'on retrouve ainsi, sur les marbres funéraires, des passages de prières prononcées aux obsèques, aux derniers moments de ceux qu'ils recouvrent, rien de plus naturel, on le comprend, et le fait se reproduit d'ailleurs avec une telle fréquence que l'on ne saurait le méconnaître.

Ces mêmes textes dont s'inspiraient les rédacteurs des épitaphes ont-ils pu guider également les sculpteurs des sarcophages? Je n'estime pas que tout d'abord il soit téméraire de le penser, et cette sorte de connexité entre des monuments de même nature me semble d'ailleurs facile à établir.

Au chevet des agonisants, l'Église prononce une suite de prières qu'il importe de rappeler ici : c'est l'*Ordo commendationis animæ, quando infirmus est in extremis*[1].

Après une longue litanie débutant par l'acclamation répétée, « Kyrie eleison, Christe eleison, » viennent les paroles suivantes :

Suscipe, Domine, servum tuum in locum sperandæ sibi salvationis a misericordia tua.

Libera, Domine, animam ejus ex omnibus periculis inferni, et de laqueis pœnarum et ex omnibus tribulationibus.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Enoch et Eliam de communi morte mundi.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Noe de diluvio.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Abraham de Ur Chaldæorum.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Job de passionibus suis.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Isaac de hostia, et de manu patris sui Abrahæ.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Lot de Sodomis et de flamma ignis.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Moysen de manu Pharaonis regis Ægyptiorum.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Danielem de lacu leonum.

[1] *Breviarium romanum.*

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti tres pueros de camino ignis ardentis et de manu regis iniqui.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Susannam de falso crimine.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti David de manu regis Saul, et de manu Goliath.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Petrum et Paulum de carceribus.

Et sicut beatissimam Theclam virginem et martyrem tuam de atrocissimis tormentis liberasti, sic liberare digneris animam hujus servi tui, et tecum facias in bonis congaudere cœlestibus.

A quelle époque peut remonter cette *commendatio animæ,* dont le nom même est de forme antique[1]?

Le premier manuscrit où je la retrouve est le Pontifical donné, au IXe siècle, par saint Prudence à l'Église de Troyes, et que l'on s'accorde à reconnaître comme antérieur à cet évêque[2]. Au chapitre IV, sous le titre *De agonizantibus,* le Pontifical dont il s'agit porte cette indication sommaire, mais facile à reconnaître :

Sequitur oratio post litaniam.

Suscipe, Domine, animam famuli tui N. in bonum. Libera eam ex omnibus periculis infernorum, et de laqueis pœnarum et ex omnibus tribulationibus tartari.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Enoch et Eliam, etc.

Sauf quelques légères variantes dans l'expression, nous retrouvons donc ici les paroles mêmes par lesquelles on recommande encore aujourd'hui les mourants à la clémence de Dieu. Au XIe siècle, un *Ordo in exitu animæ,* au XIIe un autre encore, présentent des textes de même forme, qui se récitaient également à l'heure de l'agonie et à la mort[3].

Libera, Domine, animam servi tui de omnibus periculis infernorum, et de laqueis pœnarum et de omnibus tribulationibus.

Libera, Domine, animam servi tui, sicut liberasti Enoch et Eliam de communi morte mundi[4].

Kyrie eleison, Christe eleison.....

Suscipiat eam, etc.

Libera, Domine, animam famuli tui, etc.[5].

J'ai dit que l'on incline à croire antérieur à saint Prudence le Pontifical qui

[1] *Constit. apost.* VIII, 43; *Sacramentarium Gelasianum,* «Commendatio animæ» (Muratori, *Liturg. rom.* t. I, p. 751). *Codex can. Eccl. afr.* CIII, etc.

[2] D. Martene, *De antiquis Eccl. ritibus,* t. I, *Syllabus ritualium; Hist. litt. de la France,* t. V, p. 253.

[3] Grancolas, *L'ancien Sacramentaire de l'Église,* t. II, p. 535, 536; cf. S. Greg. magn. *Antiphonarium,* t. III, p. 726.

[4] Dom Martene, t. II, p. 1095.

[5] T. II, p. 1080.

porte son nom. Aucune preuve n'en a été produite; mais si l'on examine par le détail l'*Ordo de agonizantibus,* il est, je crois, permis de déduire du rapprochement d'un monument antique que, comme l'oraison de l'Église grecque dont j'ai parlé plus haut[1], comme tant d'autres[2], le texte qui nous occupe remonte aux premiers siècles du christianisme.

Libera, Domine, est-il écrit dans la *Commendatio animæ*, animam ejus, sicut liberasti *Danielem de lacu leonum.*

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti *tres pueros de camino ignis* ardentis.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti *Susannam de falso crimine.*

La riche collection de M. Basilewsky contient une coupe de verre gravé du ve siècle, récemment découverte dans une tombe antique à Podgoritza, en Albanie[3], alors qu'après une rixe sanglante entre Turcs et Monténégrins, on creusait une fosse pour ensevelir un mort. Sur cette coupe, dont je dois un excellent calque à l'obligeance de M. Basilewsky, se groupe une série de sujets relatifs aux miracles sauveurs[4].

Des légendes jointes à chaque scène indiquent ce qu'elle représente[5], et le texte de ces légendes est conforme à celui de l'*Ordo* de saint Prudence :

DANIEL DE LACO LEONIS
TRIS PVERI DE EGNE CAMI (*de igne camini*)
SVSANNA DE FALSO CRIMINE

[1] Ci-dessus, p. XXIV à XXVI.

[2] De Rossi, *Bullettino*, 1875, p. 21; Bunsen, *Christianity and mankind*, t. VII, p. 113 et 225; *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, p. 33.

[3] L'ancienne *Dioclea*. Cet objet a été publié par M. Albert Dumont, qui nous l'a fait connaître (*Bull. de la Soc. des Antiquaires de France*, 1873, p. 71), et, depuis, par M. de Rossi (*Bullettino di archeologia cristiana*, 1874, p. 153).

[4] Voir pl. XXXV.

[5] Une seule de ces légendes présente des difficultés de déchiffrement; c'est celle qui accompagne la figure symbolique de saint Pierre frappant le rocher. Mon savant ami M. de Rossi, renonçant à interpréter la deuxième ligne, voit dans les autres : *Petrus virga perc[utit] . . . . fontes ciperunt qua[e]rere.* Je proposerai de lire plutôt *quorere* pour *currere*, qui me paraît mieux satisfaire au sens. L'expression *currere* est, comme on le sait, classique en parlant du cours des eaux. (*Comment. de bello Hispan.* c. XIX : «Rivus... currens erat ad dextrum;» Virg. *Æn.* XII, 524 : «Amnes in æquora currunt;» Ovid. *Amores*, III, VI : «Damnosus pecori curris, damnosior agris;» *Fasti*, II, 274 : «Quique citis Ladon in mare currit aquis,» etc.) J'ajoute que la fin de la première ligne PERQ et les caractères VOVSET de la deuxième peuvent contenir le mot *Percussit*, défiguré par le graveur. QV pour C se retrouve sur les marbres (Passionei, *Iscr. ant.* 123, 75, QVOIVGI pour *conjugi*), et OV pour V paraît dans des textes latins d'époques diverses. Voir Gruter, 499, 12 : INDOVCEBAMVS; Rein. XI, 75 : POSOVIT; Festus, éd. Lindemann, t. II, p. 216, *Perplouere;* Lupi, *Epit. Severæ*, p. 191 : ANNWPOYM, MHCWPOYM.

Une quatrième inscription : DIVNAN DE VENTRE QVETI LIBERATVS EST, rappelle le mot *libera* de notre prière, en même temps qu'elle offre, par les mots *de ventre ceti*, une expression inscrite aux Constitutions apostoliques[1] et, comme on le verra plus bas, dans les Actes des martyrs.

Que les légendes dont je parle reproduisent des formules de prières, j'en vois la marque dans les liturgies que je viens de citer, dans ce passage d'un autre *Ordo* du xie siècle :

Libera eum, Domine, sicut liberare dignatus es *Suzannam de falso crimine. . . . . Jonam de ventre ceti. . . . . tres pueros de camino ignis. . . . . Danielem de lacu leonum*[2].

Cette preuve se retrouve encore, bien que d'une façon moins directe, dans une série de textes, à coup sûr d'une faible autorité, mais qui procèdent d'écrits antiques, dont parfois même ils nous gardent des passages[3] : je parle des Actes des martyrs. Souvent nous y voyons les saints implorant le Seigneur et, s'il est difficile d'admettre comme authentiques les termes mêmes des oraisons, nous y retrouvons du moins la forme de celles qui étaient en usage lorsque ces écrits ont vu le jour. Cette forme est exactement celle dont témoignent les *Ordines* que je viens de rappeler et les légendes gravées sur la coupe de Podgoritza : « Délivre-nous, Seigneur, comme tu as délivré les trois jeunes gens de la fournaise, Daniel de la fosse aux lions, Moïse des mains de Pharaon, Suzanne de ses calomniateurs, Jonas des entrailles du monstre. »

Libera nos[4] sicut liberasti[5] tres pueros de camino ignis[6], Danielem de lacu leonum[7], Mosem de manu Pharaonis[8], Suzannam de falso crimine[9], Jonam de ventre ceti[10].

Déjà donc nous voyons invoquer, comme types de l'assistance divine, de préservations miraculeuses, une part des sujets représentés sur les sarcophages

[1] V, 7 : Ἐκ τῆς κοιλίας τοῦ κήτους. Cf. VII, 37.

[2] *Ms. Pontificale Ecclesiæ Salisburgensis : Ordo ad visitandum vel unguendum infirmum* (D. Martene, *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, t. I, p. 899).

[3] Voir mon Étude sur les *Acta martyrum* non insérés dans le recueil de Ruinart (sous presse).

[4] *Acta S. Ananiæ et Petri*, § 13; *Acta S. Aureæ*, § 4 (Boll. 25 feb., 24 aug.).

[5] *Ibid.* et *Passio S. Viti*, § 13 (Boll. 15 jun.).

[6] *Vita S. Basilisci*, § 15; *Acta S. Terentii*, § 4; *Acta S. Timothei et Mauræ*, § 7; *Passio S. Viti*, § 13; *Acta S. Aureæ*, § 4 (Boll. 3 mart., 10 april., 3 maii, 15 jun., 24 aug.).

[7] *Acta S. Timothei et Mauræ*, § 7; *Acta S. Aureæ*, § 4; *Martyrium S. Miniatis*, § 2 (Boll. 3 maii, 24 aug., 25 oct.).

[8] *Acta S. Terentii*, § 4 (Boll. 10 april.).

[9] *Acta S. Erasmi*, § 2; *Acta S. Aureæ*, § 4; *Martyrium S. Miniatis*, § 2 (Boll. 2 jun., 24 aug., 25 oct.).

[10] *Acta S. Ananiæ et Petri*, § 13 (Boll. 25 feb.). Ces invocations sous forme d'appel au souvenir des miracles sauveurs se lisent également dans les *Acta sincera* de Ruinart, p. 417, et dans des prières grecques (Goar, *Euchol.* p. 343) d'origine probablement antique. (Voir ci-dessus, p. xxiv.)

en même temps qu'ils sont mentionnés dans les liturgies, surtout dans celles des agonisants et des morts :

Daniel,
Les trois jeunes Hébreux,
Suzanne,
Jonas.

Là ne se bornent point les concordances entre les représentations funéraires des premiers chrétiens et les anciennes prières de l'Église. Les faits bibliques rappelés par toutes deux se présentent en grand nombre; le relevé suivant montrera la constance de ce remarquable parallélisme.

SUJETS REPRÉSENTÉS SUR LES TOMBES.	PRIÈRES FUNÉRAIRES.
FIGURES DE LA SORTIE DE CE MONDE.	
SORTIE D'ÉGYPTE[1] (représentée par le passage de la mer Rouge)[2].	*Sacramentarium Gelasianum. Oratio post sepulturam :* « Obsequiis rite celebratis..... post Israhelis exitum ex Ægypto, deprecemur clementiam Dei Patris pro anima cari nostri, quem Dominus de laqueo hujus mundi liberavit. » (Muratori, *Liturgia romana*, t. I, p. 751.) — *Ordo ex ms. codice Romaricense.* « Deinde lavetur corpus; cantentur hi responsi... *Psal.* In exitu Israel. » — *Ordo ex ms. pontificali Salisburgensi.* « *Antiphona post exitum animæ. Psal.* In exitu. Antiphonæ et lectiones ac responsoria ad vigilias defuncti. Oratio. Exequiis rite celebratis... post Exitum Israel de Ægypto, deprecamur clementiam Dei Patris pro spiritu cari nostri N... quem Dominus de laqueo hujus mundi liberavit. » — *Ordo ex ms. codice Gemmeticense :* « Deinde la-

[1] Cf. ci-dessous, p. 51. L'Égypte est souvent présentée, par les Pères, comme une figure de la vie terrestre. S. August. *In Psalm.* CXXIII, § 3 : « Ægyptus autem, quoniam interpretatur Afflictio, vel Affligens, vel Comprimens, sæpe in imagine ponitur hujus sæculi. » Cf. *In Psalm.* LXXII, § 5. S. Gregor. Nyss. *Oratio habita in funere Meletii, ep. Antiochiæ :* Κατέλιπε τὴν Αἴγυπτον, τὸν ὑλώδη βίον· ἐπέρασεν οὐχὶ τὴν ἐρυθρὰν ταύτην, ἀλλὰ τὴν μέλαιναν ἐκείνην καὶ ζοφώδη τοῦ βίου θάλασσαν (t. III, p. 594). Ainsi que je l'ai fait observer ailleurs, ce dernier texte peut conduire à penser que l'image de Moïse déliant sa chaussure a, sur les tombes, comme tant d'autres sujets, un sens purement funéraire. (*Gazette archéologique*, 1876, p. 93.)

[2] Je ne renverrai ici que pour les sujets les moins fréquents aux ouvrages où ces types sont gravés; voir, pour les autres, ma table des matières.

SUJETS REPRÉSENTÉS SUR LES TOMBES. | PRIÈRES FUNÉRAIRES.

SORTIE D'ÉGYPTE. (Suite.)

vent corpus et inter lavandum hæc resp. canantur... *Psal.* In exitu Israhel. Postea elevatur corpus de ecclesia et portetur ad tumulandum, ita dicendo... *Psal.* Ad te, Domine, levavi; aut istum *Psal.* In exitu Israhel. » — *Ordo ex vetusto rituali monasterii S. Eligii Noviomensis :* « Incenset diaconus similiter corpus defuncti... *Psal.* In exitu Israel. » (Dom Martene, *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, t. II, p. 1080, 1085, 1092, 1096, 1098, 1108.) — Cf. ci-dessous, p. XXXII.

TYPES D'ASSISTANCE DIVINE.

NOÉ[1].

Commendatio animæ quando infirmus est in extremis : « Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Noe de diluvio. »

SACRIFICE D'ABRAHAM.

Commendatio animæ, etc. : « Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Isaac de hostia et de manu patris sui Abrahæ. »

ÉLIE ENLEVÉ AU CIEL.

Commendatio animæ, etc. : « Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Enoch et Eliam de communi morte mundi. » *Constitutiones apostolicæ*, lib. VIII, c. 41. *Oratio pro mortuis :* Ὁ τὸν Ἐνὼχ καὶ τὸν Ἠλίαν θανάτου πεῖραν μὴ ἐάσας λαβεῖν, ὁ Θεὸς Ἀβραάμ, ὁ Θεὸς Ἰσαὰκ καὶ ὁ Θεὸς Ἰακώβ..... αὐτὸς καὶ νῦν ἔπιδε ἐπὶ τὸν δοῦλόν σου τόνδε, ὃν ἐξελέξω, καὶ προσελάβου εἰς ἑτέραν λῆξιν... καὶ κατάταξον αὐτὸν ἐν τῷ κόλπῳ τῶν πατριαρχῶν καὶ τῶν προφητῶν καὶ τῶν ἀποστόλων καὶ πάντων τῶν ἀπ' αἰῶνός σοι εὐαρεστησάντων. — *Pontificale Prudentii, Trecensis episcopi. Ordo de agonizantibus :* « Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Enoch et

[1] On sait que, sur les monuments, la figure du défunt, et même de la défunte, est parfois substituée dans l'arche à celle de Noé sauvé des eaux (Perret, *Catacombes*, V, pl. XL; Garrucci, *Vetri*, 2e éd., p. 29; *Storia dell' arte cristiana*, *Dichiarazione*, t. I, p. 36 et 56).

SUJETS REPRÉSENTÉS SUR LES TOMBES.	PRIÈRES FUNÉRAIRES.
ÉLIE ENLEVÉ AU CIEL. (Suite.)	Eliam. » — *Codex Gemmeticense. Ordo in exitu animæ :* « Libera, Domine, animam servi tui, sicut liberasti Enoch et Eliam de communi morte mundi. » (Dom Martene, *De ant. Eccl. ritibus,* t. II, p. 1075 et 1096.)
LES HÉBREUX QUITTANT L'ÉGYPTE [1]. PASSAGE DE LA MER ROUGE.	*Commendatio animæ, etc. :* « Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Moysen de manu Pharaonis regis Ægyptiorum. » — Cf. ci-dessus, p. XXX, XXXI.
JOB.	*Commendatio animæ, etc. :* « Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Job de passionibus suis. »
DAVID ET GOLIATH [2].	*Commendatio animæ, etc. :* « Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti David de manu regis Saul et de manu Goliath. »
SAINT PIERRE DÉLIVRÉ DE SA PRISON [3].	*Commendatio animæ,* etc. : « Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Petrum et Paulum de carceribus. »

[1] Voir ci-dessous, planche XXXII, fig. 2.

[2] Une tombe à Marseille copiée par Peiresc (ms. n° 6012 du fonds latin de la Bibliothèque nationale, fol. 99); un autre sarcophage à Reims, également disparu (Dom Marlot, *Histoire de Reims*, t. I, p. 602, 603).

Les reproductions que nous possédons de ces marbres sont, par malheur, des plus informes. Le premier, peut-être d'époque basse, a été vu par Maffei, qui écrit, au sujet de nos sarcophages d'Arles :

« On conserve encore à Marseille, à l'abbaye de Saint-Victor, des cercueils semblables. A l'un on voit David qui combat avec le Géant; les deux figures sont de même taille, suivant l'erreur commune de la plupart des anciens ouvriers dans les proportions; derrière Goliath, il y a un Ange en l'air; de l'autre côté, l'on voit David qui présente au Roy la tête qu'il avoit coupée. » (Lettre à Mme la marquise de Caumont, *Galliæ antiquitates quædam selectæ*, p. 151.)

Dom Marlot parle comme il suit du sarcophage de Reims, qui aurait, d'après la tradition, reçu les restes de saint Nicaise et de sainte Eutropie :

« Le coffre, posé sur des colonnes ornées de chapiteaux corinthiens, a sept pieds de longueur et deux en largeur, et sur l'une des faces, qui est de marbre blanc, se voit la figure du Bon Pasteur, avec celle de David et de Goliath, d'un prophète qui reçoit un livre présenté par une main venant du ciel, et de Job visité par ses amis. »

Le même sujet se trouve peut-être encore sur un fragment indiqué à Vienne par Millin, et que je n'ai pas remarqué. « Sur la façade de la maison d'un horloger, nous vîmes, dit-il, deux bas-reliefs en marbre enchâssés dans le mur. L'un est composé de quatre figures : la première est vêtue d'une longue robe, la seconde tient un panier de la main droite et un *pedum* de la main gauche, la troisième est armée d'un bouclier. » (*Voyage dans les départements du midi de la France*, t. II, p. 47.)

[3] Sarcophage de Fermo (De Minicis, *Monumenti di Fermo*).

SUJETS REPRÉSENTÉS SUR LES TOMBES.	PRIÈRES FUNÉRAIRES.
DANIEL.	Voir ci-dessus, p. XXVI-XXXI.
SUZANNE.	*Ibidem.*
LES TROIS JEUNES HÉBREUX DANS LA FOURNAISE.	*Ibidem.*
JONAS.	*Ibidem* [1].

TYPES DE LA MISÉRICORDE DIVINE.

LE BON PASTEUR.

Sacramentarium Gelasianum. Oratio post sepulturam : « Deum deprecemur ut (defunctum)... boni Pastoris humeris reportatum... sanctorum consortio perfrui concedat. » (Muratori, *Liturgia romana*, t. I, p. 751.) — Goar, *Euchologium*, p. 425. *Officium exequiarum :* Τὸ ἀπολωλὸς πρόβατον ἐγώ εἰμι, ἀνακάλεσόν με, Σῶτερ, καὶ σῶσόν με.

Parmi les nombreux monuments funéraires où figure le Bon Pasteur, j'en signalerai un sur lequel une circonstance particulière appelle mon attention. On conserve au musée de Latran l'épitaphe suivante, dont la formule finale, assez inattendue sur un marbre chrétien, a été ingénieusement expliquée par le R. P. Garrucci[2] :

ΒΙΙΡΑΤΙΟΥϹ . ΝΙΚΑΓΟΡΑϹ
ΛΑΖΑΡΙΗ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΗ
ΚΑΙ ΟΝΗϹΙΜΗ ΚΟΝ ΦΙΛΙΟΥϹ
ΒΕΝΕΜΕΡΕΝΤΕϹ
Ο ΒΙΟϹ ΤΑΥΤΑ

Sur ce marbre, l'image du Bon Pasteur est

[1] Rapprocher des textes qui mentionnent les quatre traits miraculeux relatifs à ces personnages, la prière suprême prêtée à saint Cyprien d'Antioche (*S. Cypriani opera*, ed. Oxon. 1682, t. III, p. 39, 40). Voir, pour cette oraison, que donnent de très-anciens manuscrits, les Bollandistes, au 26 septembre, t. VII, p. 216, et dom Maran, *Vita S. Cypriani*, § 37.

[2] Garrucci, *Monumenti del museo Lateranense*, tav. L, fig. 3, et la photographie de la collection Parker, n° 2952. Aux exemples donnés par le savant Père de la formule philosophique qui termine l'inscription, j'en puis ajouter d'autres, donnés par Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 170; Fröhner, *Inscriptions grecques du musée du Louvre*, n° 278; Perrot, *Revue archéol.* janvier 1877, p. 59.

SUJETS REPRÉSENTÉS SUR LES TOMBES. — PRIÈRES FUNÉRAIRES.

LE BON PASTEUR.
(Suite.)

gravée entre un lion et la tête du monstre rejetant Jonas. Cette double représentation me paraît appartenir à la catégorie de celles que je signale. Les antiques liturgies qui rappellent la parabole de la Brebis perdue contiennent également, en effet, l'adjuration faite au Seigneur de protéger le mort contre les attaques du lion et du dragon, types du démon et de l'enfer : « Non se ei opponat, lisons-nous dans le *Sacramentarium Gallicanum*, leo rugiens et draco devorans, miserorum animas rapere consuetus[1]. » On peut rapprocher de ce passage la prière attribuée, dans un écrit antique, à saint Joseph sentant sa fin prochaine : « neque irruant in me leones[2], » et le récit où saint Grégoire le Grand nous montre les pécheurs saisis et engloutis par un dragon[3]. L'Église dit encore aujourd'hui, à l'office des morts : « Libera eas (animas) de ore leonis. »

C'est aux textes de cette nature que me reporte l'image du lion gravée sur l'épitaphe romaine et dont la présence a paru difficile à expliquer; quant au dragon que je retrouve, auprès de lui, sur deux lampes antiques[4], et qui de même symbolise l'enfer, j'incline à le voir dans le poisson de Jonas, monstre auquel l'Évangile et les Pères attribuent de même cette signification mystique[5]. Son nom seul pourrait m'arrêter, car les Livres saints le nomment *Piscis* et *Cetus* (*Jon.* II, 1; Matth. XII, 40); mais plusieurs passages de saint Jérôme identifient, en cet endroit, les mots

[1] Mabillon, *Museum Italicum*, t. I, p. 385.

[2] *Historia mortis Josephi*, c. XIII (Thilo, *Codex apocr. Novi Testamenti*, t. I, p. 25; cf. Præfat. p. XIX).

[3] *Dialogi*, l. IV, c. XXXVIII.

[4] De Rossi, *Bullett.* 1867, p. 12; Héron de Villefosse, *Lampes chrét. inédites* (extrait du *Musée archéologique*, 1875, p. 114). Pour la réunion, sur un monument antique, du lion et du dragon, voir encore un sarcophage de Ravenne publié par Ciampini, *Vetera monimenta*, t. II, tab. III.

[5] Matth. XII, 40; S. Zeno, II, XVII, 3 : « Cetum esse non dubitatur infernum; sicut enim Jonas tribus diebus et tribus noctibus fuit in ventre ceti, evomitusque Ninives se intulit civitati, ita Dominus postridie ab inferno resurgens, se civitati Jerusalem intulit antequam cœlo. »

SUJETS REPRÉSENTÉS SUR LES TOMBES. | PRIÈRES FUNÉRAIRES.

LE BON PASTEUR.
(Suite.)

Piscis, *Cetus*, *Leviathan*, *Draco*. Pour l'illustre Père, ces appellations désignent toutes le démon. Le *draco* dont parle le Psaume CIII est, dit-il, le même être que le *piscis* de Jonas, que le *Leviathan* marin; dans sa pensée, comme dans celle des Juifs, ce dernier n'est autre que le *draco* terrestre qui trompa notre première mère[1]. D'autres que lui, me paraît-il, partageaient cette croyance, car, sur un sarcophage et sur une fresque antiques, la tête du dragon tentateur est la même que celle du monstre de Jonas[2].

TYPES D'ADMISSION AVEC LES SAINTS ET LES BIENHEUREUX.

LE DÉFUNT ENTRE SAINT PIERRE ET SAINT PAUL.

Sacramentarium Gelasianum. Oratio post obitum hominis : «Tu, Deus, (animam defuncti) laudes tibi cum cæteris redditturam, et ad corpus quandoque reversuram, sanctorum tuorum cœtibus adgregare præcipias.» *Oratio post sepulturam :* «Deum fideliter deprecemur ut... ejus (defuncti) animam sanctis et fidelibus jubeat adgregari.» (Muratori, *Liturgia romana*, t. I, p. 747, 748 et 751.)

BREBIS AUX PIEDS DU CHRIST
SUR LA MONTAGNE AUX QUATRE FLEUVES[3].

Sacramentarium Gregorianum : «In ovium tibi placitarum benedictionem æternam numerentur ad regnum.» (Muratori, *Lit. rom.* t. II, p. 356.)

[1] *Comment. in Jonæ* cap. II, § 1 : «*Et præparavit Dominus piscem grandem ut deglutiret Jonam*... Porro quod ait *præparavit* vel ab initio quod conderet, de quo et in Psalmo scribitur : *Draco iste quem formasti ad illudendum ei.*» — *Breviarium in Psalterium*, Psalm. CIII, v. 26 : «*Draco iste quem formasti ad illudendum ei.* Judæi dicunt : Draconem magnum fecit Deus qui dicitur Leviathan, et est in mari et quando, aiunt, recedit Oceanus, draco vertitur. Nos autem dicamus : Iste draco est qui de paradiso ejectus est, qui decepit Evam et datus est in hoc mundo ad illudendum nobis.» Voir aussi *Comment. in Isaiæ* cap. XXVII; S. Augustinus, *Sermo* I, *de prima parte Psalm.* LXXXVIII, § 11.

[2] Bottari, tav. LI et LX. Rapprocher ces images des enseignes dites *Dracones* figurées sur la colonne Trajane (ed. S. Bartoli, pl. XL, XLI) et sur la colonne Antonine (ed. De Rubeis, pl. XXXVII, XXXVIII).

[3] Les défunts mêmes sont, on le sait, fréquemment représentés ainsi aux pieds du Seigneur (Bottari, tav. XXIV, XXV, XXVIII; un sarcophage à Marseille; deux autres à Arles, ci-dessous, p. 53, n° XXXVIII, et à Tipasa). A ces images réelles,

SUJETS REPRÉSENTÉS SUR LES TOMBES.	PRIÈRES FUNÉRAIRES.
BANQUET CÉLESTE [1].	Renaudot, *Lit. orient.* t. II, p. 196 : « Vocati ad convivium; » p. 164 : « Dignos effice convivio tuo beato; » p. 520 : « Fac eos invitatos esse ad convivium tuum, » etc.
ADMISSION DU DÉFUNT EN PARADIS [2].	*Sacramentarium Gelasianum :* « Portas cœlestis Hierusalem apertas reperiat. » (Muratori, *Lit. rom.* t. I, p. 748, 749.) — Goar, *Euchologium*, p. 430 : Χρισ7ός σε ἀναπαύσοι ἐν χώρᾳ ζώντων, καὶ πύλας παραδείσου ἀνοῖξαι σοι. P. 446 : Τὴν ψυχὴν τοῦ δούλου σου ἀναπάυσον ἐν σκηναῖς τῶν δικαίων. Cf. p. 429, 430, 463, 472, etc. — Renaudot, *Lit. orient.* t. II, p. 196 : « Da illis spiritum gaudii in tabernaculis umbræ et quietis. » Cf. *Liturg. mozar.* éd. Migne, t. I, p. 1021 : « His tabernaculis conlocatus quibus gratiarum ubertas jucundo splendore inluminatur, æternam beatitudinem possideat ac sanctorum cœtibus sociatus, futuri judicii diem cum voto gratulationis expectet. »

les sculpteurs ont parfois substitué des brebis, qui symbolisent les fidèles (Bottari, tav. XXI, XXII; un sarcophage à Marseille; un autre à Arles, ci-dessous, pl. IX).

[1] Bottari, t. III, tav. CLXIII; un fragment de couvercle de sarcophage au musée Calvet, d'Avignon, fragment que je publierai en 1878 dans la *Gazette archéologique*. Il porte cette inscription inédite :

ANTODONI . . . . .
ANIMAE *Dulci*
IN PACE QVI *vi*
XIT ANN XLV M
VIII D XVI . . . .

Les antiquaires s'accordent à reconnaître, dans ces scènes de festins figurées sur les tombes, une image du banquet céleste, qui, selon l'Évangile (Matth. VIII, 11; Luc. XXII, 30), et dans la pensée des premiers chrétiens (*Passio S. Jacobi et Mariani*, § 11, Ruinart, *Acta sinc.* p. 228; Pseudo-Esdras, IV, II, 38, etc.), symbolise les joies du paradis. (Cf. De Rossi, *Bull.* 1865, p. 46; Martigny, *Dictionnaire*, aux mots *Paradis* et *Repas.*)

[2] La fresque d'un *arcosolium* publié par M. de Rossi représente une vierge en prière, derrière laquelle se tiennent debout deux personnages, ouvrant, pour la recevoir, des tentures qui figurent l'entrée du paradis (De Rossi, *Bull.* 1863, p. 76 et 79; cf. 1875, p. 18; cf. Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. II, p. 64). Ce tableau paraît répondre à la formule ἐν σκηναῖς, si fréquente dans les liturgies funéraires et dans les épitaphes (*Inscr. chrét. de la Gaule*, t. II, p. 87, 88). Je rapprocherai, en outre, des prières où l'on parle des portes du paradis, une fresque des catacombes de Naples publiée dans le beau recueil du R. P. Garrucci, tav. C et t. II, p. 116.

SUJETS REPRÉSENTÉS SUR LES TOMBES.	PRIÈRES FUNÉRAIRES.
TYPES DE LA RÉSURRECTION ATTENDUE.	
JOB.	Voir, avec les documents épigraphiques cités dans les *Inscript. chrét. de la Gaule*, t. II, p. 34, *Liturgia mozarabica*, éd. Migne, t. I, p. 1017, *Missa pro uno sacerdote defuncto. Lectio libri Job :* « In illis diebus locutus est Job dicens : Scio enim quod Redemptor meus vivit et in novissimo die de terra surrecturus sum. Et rursus circumdabor pelle mea et in carne mea videbo Dominum. Quem visurus sum et ipse, et oculi mei conspecturi sunt, et non alius : reposita est hæc spes mea in sinu meo, » etc. P. 1023, *Missa de uno defuncto. Prophetia :* « Locutus est Job dicens... » (*même texte*). — *Liber Comitis. Lectiones defunctorum :* « Scio enim quod Redemptor meus vivit, *usque* Hæc spes mea in sinu meo. » (Baluze, *Capitular.* t. II, p. 1351.)
LAZARE.	*Antiphonæ et responsiones ac responsoria ad vigilias defuncti :* « Qui Lazarum resuscitasti de monumento fœtidum, tu eis, Domine, dona requiem. » (Dom Martene, t. II, p. 1088.)
RÉSURRECTION DU CHRIST [1].	*Sacramentarium Gregorianum. Missa plurimorum defunctorum :* « Quippe qui fecisti quæ non erant, potes reparare quæ fuerant, et resurrectionis futuræ nobis documenta non solum per Propheticam et Apostolicam doctrinam, sed ejusdem Unigeniti tui, Redemptoris nostri, resurrectionem dedisti, ut quod per Prophetas est nuntiatum, per Apostolos traditum, ipsius resurrectionis exemplo sit firmatum... » (Muratori, *Liturgia romana,* t. II, p. 356.)

D'autres marques se rencontrent du rapport qu'offrent les scènes représentées avec les mentions contenues dans les liturgies funéraires.

[1] Voir ci-dessous, p. 24, 27, 66.

Sur les sarcophages de Rome, de Ravenne, de Pise et de la Gaule, nous voyons fréquemment l'image du Christ remettant à saint Pierre les clefs du ciel; c'est la traduction faite pour les yeux des mots célèbres : « Et tibi dabo claves regni cœlorum, et quodcumque ligaveris super terram erit ligatum in cœlis, et quodcumque solveris super terram erit solutum et in cœlis. » (Matth. XVI, 19.) Les mêmes paroles sont invoquées par le *Missale Gothicum* et le *Sacramentarium Gallicanum*, dans un texte qui leur est commun : je veux parler de l'oraison intitulée *Post nomina*, et qui suit, comme ce titre l'indique, la commémoration des morts : « Deum qui beato Petro tantam potestatem discipulo contulit ut si ipse ligaverit non sit alter qui solverit, et quæ in terra solverit item cœlo soluta sint, precibus imploremus ut, eductis a tartaro defunctorum spiritibus, non prævaleant sepultis infernæ portæ per crimina, quas per Apostoli fidem vinci credit Ecclesia[1]. » A ces textes occidentaux, je dois joindre une mention contenue dans le chapitre de l'*Ecclesiastica Hierarchia* relative aux funérailles. L'hiérarque appelant sur le mort la clémence d'en haut s'autorise, y est-il expliqué, des paroles du Christ : « Quodcumque ligaveris super terram erit ligatum et in cœlis, et quodcumque solveris super terram erit solutum et in cœlis[2]. » La même référence se retrouve dans un office grec funéraire qu'a publié Goar[3].

Il ne paraîtra peut-être pas trop téméraire d'ajouter encore aux nombreux bas-reliefs funéraires dont je viens de parler l'image fréquente du Christ baptisé dans le Jourdain et au-dessus duquel plane la colombe. Les prières autrefois prononcées sur les agonisants reproduisent fréquemment, en effet, les mots qui suivent : « Benedicat te Spiritus Sanctus, qui in similitudine columbæ in flumine Jordanis requievit in Christo[4]. » Un lien de plus se montrerait ainsi entre les prières suprêmes de l'Église et les types de l'iconographie funéraire.

L'espoir dans la miséricorde de Dieu, dans son assistance contre l'enfer, la foi en la renaissance future, voilà ce que les représentations de l'art chrétien me paraissent affirmer, comme le font, on vient de le voir, les prières funéraires.

Quelques figures dont je n'ai point encore trouvé mention dans ces textes, mais que présentent les sarcophages, la vision d'Ézéchiel, le Phénix[5] et la ré-

[1] Muratori, *Liturgia romana*, t. II, p. 564 et 807.

[2] VII, III, *Contemplatio*, § 7 (Dionys. Areop. *Op*. t. I, p. 371, ed. Lutet. 1644).

[3] *Euchologium*, p. 546.

[4] Dom Martene, *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, t. I, p. 855 et 867.

[5] Clem. I *Cor*. XXV, etc.

surrection de la fille de Jaïre, celle de Tabithe, rappellent de même au fidèle qu'il se relèvera du tombeau[1].

D'autres sujets procèdent, à coup sûr, d'un autre ordre d'idées, car les artistes chrétiens n'ont point conçu une pensée rigoureusement suivie. Bien souvent, en effet, ces hommes n'ont voulu que montrer aux yeux des sujets historiques, comme nous le voyons, par exemple, sur le sarcophage d'Arles représentant la vie du Christ[2]. Mais, je le répète, ce qui me semble dominer dans le cycle des représentations figurées sur les tombes, c'est l'idée même dont s'inspirent les liturgies funéraires et qui fit mettre aux lèvres du preux Roland ce cri suprême : « Ô notre vrai Père, toi qui ressuscitas saint Lazare d'entre les morts, et qui défendis Daniel contre les lions, sauve mon âme et protége-la contre tous les périls[3]. »

[1] *Const. apost.* V, 7 : *Πρὸς δὲ τούτοις πισλεύομεν τὴν ἀνάσλασιν γίνεσθαι, καὶ ἐκ τῆς τοῦ Κυρίου ἀνασλάσεως. Αὐτὸς γάρ ἐσλιν ὁ καὶ Λάζαρον ἀνασλήσας τετραήμερον, καὶ τὴν Θυγατέρα Ἰαείρου, καὶ τὸν υἱὸν τῆς χήρας καὶ ἑαυτὸν προσλάγματι τοῦ Πατρὸς διὰ τριῶν ἡμερῶν ἀνεγείρας, ὁ ἀῤῥαβὼν τῆς ἀνασλάσεως ἡμῶν.*

[2] Ci-dessous, p. 46.

[3] *La Chanson de Roland*, strophe CCIII.

ÉTUDE

SUR

LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS ANTIQUES

DE LA VILLE D'ARLES.

PREMIÈRE PARTIE.

MONUMENTS EXISTANTS REPRODUITS DANS MES PLANCHES.

I

(Voir planche I, fig. 1.)

Tombe de marbre dont le milieu est brisé; il ne reste plus aujourd'hui que les deux sujets placés à l'extrémité, et entre eux une bande étroite où l'on retrouve quelques traces du bas des figures disparues.

J'énumère les bas-reliefs en commençant par celui de gauche.

Le Christ ressuscite, en le touchant de sa baguette, un mort enveloppé d'un suaire étroit, et placé dans un petit sarcophage que supportent des têtes de panthères. Une femme est auprès du Seigneur. Il s'agit ici du fils de la veuve de Naïm. Par exception à une règle généralement suivie, cette femme est représentée de même taille que le Christ. Le tableau qui nous occupe a été parfois considéré comme représentant la résurrection de Lazare. C'est une erreur, comme le montre un sarcophage romain qui porte à la fois les deux miracles[1]. Sur les tombes, Lazare est figuré debout dans son édicule; le fils de la veuve de Naïm est couché à terre ou dans un cercueil.

La multiplication des pains, sculptée au deuxième rang, est reconnaissable aux trois corbeilles remplies de pains incisés en croix qui se trouvent sur la bande inférieure.

[1] Musée de Saint-Jean de Latran. (Photographie n° 2923 de la collection Parker.)

Les pattes d'un coq, que l'on voit à la suite, montrent que l'artiste avait représenté le Sauveur annonçant à saint Pierre sa renonciation prochaine.

Le Christ, assis sur un trône, était placé au centre du bas-relief; au-dessous de lui était la figure nue tenant un voile déployé sur sa tête, et qui, dans les monuments païens, représente le ciel[1]. Les sculpteurs des tombeaux chrétiens ont souvent introduit cette image dans leurs compositions[2].

Deux sujets que je ne puis reconnaître venaient ensuite.

Le dernier tableau représente le Christ guérissant un aveugle.

Je dois, à l'occasion de la seconde scène, placer ici une observation. On a souvent dit que les artistes, en représentant sur les tombes chrétiennes, des pains incisés en croix, n'ont voulu en aucune façon figurer le signe du salut, attendu que, chez les gentils, les pains portaient cette même marque cruciforme[3]. Je n'y veux certes pas contredire absolument; mais je dois pourtant remarquer qu'il serait peut-être excessif de se refuser toujours et partout à y reconnaître la croix, alors que la haute antiquité des monuments ne semble pas exclure la présence de ce signe. Un trait raconté dans les Dialogues de saint Grégoire le Grand, et qui peut témoigner d'un usage antérieur au temps où le récit nous reporte, suffira à le démontrer. « Dans la province de la Valérie, écrit le saint pontife, il est d'usage d'imprimer sur la pâte des pains le signe de la croix, qui les divise en quatre parties. Un jour, les frères du moine Martyrius avaient négligé de marquer ainsi le pain, avant de le faire cuire sous la cendre; le saint l'apprend et les en réprimande; puis, de son doigt, il trace au-dessus des charbons le signe sacré. Retiré du feu, le pain portait la marque que la seule puissance de la foi lui avait imprimée[4]. »

La baguette que tenait Jésus ressuscitant le fils de la veuve est brisée, mais la trace en est très-reconnaissable. C'est, du reste, avec cette *virga* que les monuments antiques nous montrent le Seigneur accomplissant la plus grande partie de ses miracles; on la voit de même aux mains de saint Pierre, de Moïse frappant le rocher ou touchant les flots de la mer Rouge, et dans ces derniers tableaux les Pères y reconnaissent une figure du bois de la Croix[5]. J'ai eu l'occasion d'en parler ailleurs et de chercher quelle pensée ce trait de l'iconographie chrétienne avait dû éveiller chez les païens. Pour eux, la baguette servant à opérer des prodiges, *virga venenata*, comme parle Ovide, était l'instrument des enchanteurs. Les écrivains, les monu-

[1] Visconti, *Museo Pio-Clementino*, t. IV, pl. XVIII et p. 38; Winckelmann, *Monumenti inediti*, t. I, part. I, n° 43; R. Rochette, *Monuments inédits d'antiquité figurée*, pl. LXIX et p. 391, 394.

[2] Bottari, *Roma sotterranea*, tav. XV et XXXIII; Odorici, *Mon. crist. di Brescia*, tav. XII. Généralement considérée comme une représentation du ciel, la figure qui nous occupe a été autrement interprétée par des maîtres habiles (Cavedoni, *Ragguaglio de' monumenti delle arti cristiane*, p. 50, note 34; Garrucci, *Hagioglypta*, p. 92).

[3] Pellicia, *De christianæ Ecclesiæ politia*, éd. de Cologne, t. II, p. 64, etc.

[4] *Dial.* l. I, c. xi, t. II, p. 201, 202.

[5] S. August. *Serm.* xx, § 1, et xxiv, § 3 (*Appendix*).

ments, la leur montraient aux mains de Circé, des sorcières, des Brachmanes[1]. Si l'on rapproche de ce fait, établi par des preuves nombreuses, la persuasion autrefois répandue que les chrétiens s'adonnaient aux œuvres de la magie, on comprendra de quel regard prévenu les païens devaient voir des tableaux dont l'aspect semblait justifier un étrange soupçon.

On a plusieurs fois rencontré, dans les tombeaux chrétiens antiques, des corps serrés dans une toile ou par des bandelettes, comme l'est ici celui du fils de la veuve de Naïm[2]; c'était un mode d'ensevelissement emprunté aux Égyptiens par les Hébreux[3], et que les fidèles ont également employé.

II

Le P. Dumont, dans De Noble Lalauzière, *Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles*, pl. XXV, n° 4.
(Voir planche I, fig. 2 et 3.)

Deux fragments qui, d'après le peu de relief que présente la sculpture, doivent provenir des faces latérales d'une tombe.

Sur le premier, un enfant nu, debout sous une chute d'eau sortant d'une roche placée au haut du cadre. C'est la *cœlestis inundatio* dont parle saint Cyprien[4], et le R. P. Garrucci signale, avec sa sagacité ordinaire, une homélie où Théophane le Céraméen parle de l'eau sainte descendant ainsi comme un fleuve, ϖοταμηδόν, sur la tête des fidèles[5]. Il s'agit donc ici d'un baptême, probablement celui du Christ, que nous retrouverons sur trois autres tombeaux d'Arles[6].

Le second fragment présente de même une source abondante tombant d'une roche; deux personnages en recueillent l'eau dans leurs mains. A en juger par leur costume, ce sont des Juifs, bien qu'ici, comme parfois ailleurs, ils ne portent pas le bonnet caractéristique[7]. Je reconnais sur ce débris le miracle du rocher d'Horeb.

Les petits côtés d'une autre tombe d'Arles permettent de restituer par la pensée l'ensemble des deux tableaux qui nous occupent[8].

En copiant ces bas-reliefs, un singulier archéologue, dont j'aurai à parler plus

[1] *Metamorph.* XIV, v. 413; *Recherches sur l'accusation de magie dirigée contre les premiers chrétiens* (*Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. XXXI); Philostr. *Vita Apollonii Tyan.* l. III, c. xv et xvii.

[2] Severano, *Memorie delle sette chiese di Roma*, p. 120; Ruinart, Note sur Grégoire de Tours, *Hist. Franc.* II, xiv; De Rossi, *Roma sotterranea cristiana*, t. II, p. 125.

[3] Joh. xix, 40; Tacit. *Hist.* V, 5.

[4] *Epist.* lxxiii, *ad Jubaianum*, § 10.

[5] *Storia dell' arte cristiana*, t. II, p. 110; voir, pour cette façon de représenter l'eau du baptême, De Rossi, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1876, p. 10.

[6] Voir planches XII, fig. 3; XV, fig. 1 et 19.

[7] Bottari, tav. XXXIV et XLII; au musée d'Avignon, fragment de sarcophage n° 122; autres tombes au campo santo de Pise (Lasinio, *Raccolta di sarcofagi del campo santo di Pisa*, tav. CXXVIII); une autre encore trouvée à Arles, et transportée à Aix (ci-dessous, planches XXXI, XXXII).

[8] Voir planche XV.

loin [1], l'acteur Beauméni, a substitué à l'eau qui tombe un foyer dont la flamme monte et dans lequel brûlent un crâne et des ossements humains [2].

III

Le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges archéologiques; Décoration d'églises*, p. 87.
(Voir planche II, fig. 1.)

Fragment de bas-relief représentant la remise des clefs à saint Pierre, qui les reçoit, comme nous le verrons encore ailleurs [3], dans un pli de son manteau. Le dessin de M. Fritel est ici en désaccord avec celui que le R. P. Cahier a eu sous les yeux, et d'après lequel le Prince des apôtres porterait, non pas une clef, mais deux poissons. Avant de faire copier notre bas-relief, j'ai vérifié avec soin le point dont il s'agit.

A la naissance des arcades, un triton, puis des dauphins aux deux côtés d'un coquillage.

IV

(Voir planche II, fig. 2.)

« Il y avait entre les disciples, à Joppé, disent les Actes des apôtres [4], une femme appelée Tabithe, nom que les Grecs traduisent par Dorcas ; elle pratiquait les bonnes œuvres et l'aumône. Or, étant tombée malade en ces jours-là, elle mourut; et quand le corps eut été lavé, on le mit dans une chambre haute. Comme Lydda est près de Joppé, les disciples, apprenant que Pierre se trouvait dans cette ville, lui envoyèrent deux hommes pour le prier de venir auprès d'eux. Pierre se mit en route avec ces hommes. Lorsqu'il fut arrivé, on le mena dans la chambre haute; toutes les veuves l'entourèrent en pleurs, en lui montrant les tuniques et les manteaux que leur faisait Dorcas. Pierre fit sortir les assistants, et, s'étant mis à genoux, il pria; puis, se tournant vers le cadavre, il dit : « Tabithe, lève-toi. » La sainte femme ouvrit les yeux et, ayant vu Pierre, elle se mit sur son séant; il lui donna la main et la leva, puis, ayant appelé les saints et les veuves, il la leur montra vivante. »

Tel est le trait que représente le fragment de marbre placé sous nos yeux. Saint Pierre saisit le bras de Tabithe, couchée sur un lit drapé; la morte se relève à sa

[1] Page 47.

[2] Dessin à la sanguine, appartenant à M. Albert Lenoir. On me permettra de sortir un moment de mon sujet pour noter ici, à propos de cette invention bizarre, qu'une lampe souvent citée, et qui représenterait, dit-on, des sacrifices humains, est de fabrication moderne, comme j'ai pu m'en convaincre au musée d'Arles, où elle est déposée. Cette lampe est gravée dans les planches du P. Dumont, à la suite du livre de Lalauzière, pl. XVII, n° 2.

[3] Voir ci-dessous, p. 20.

[4] *Act. apost.* IX, 36-41.

voix. Deux femmes voilées, des veuves sans doute, sont au deuxième plan; sur le devant et à genoux devant l'apôtre, deux petites figures féminines tendent les mains vers lui. Ici, comme sur un sarcophage de Saint-Maximin[1], il s'agit peut-être d'enfants assistés par la charitable Dorcas.

Les représentations des miracles de saint Pierre sont rares dans les bas-reliefs antiques. Celle de la résurrection de Tabithe ne se trouve que sur les deux tombes dont je viens de parler et aussi, paraît-il, sur un curieux sarcophage conservé dans la cathédrale de Fermo[2].

Je ne saurais dire exactement ce que représentait le tableau mutilé qui, sur le fragment d'Arles, touche à celui qui nous occupe.

V

Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 373. — (Voir planche III.)

Partie antérieure d'un sarcophage très-mutilé :

1° Le Christ multiplie les pains et les poissons, que lui présentent deux de ses disciples;

2° Le sacrifice d'Abraham. Ainsi que nous le verrons sur une tombe romaine[3] et plusieurs fois à Arles, le patriarche est vêtu de l'*exomis*, sorte de tunique courte qui laisse nus une épaule et un bras. Comme d'autres Juifs figurés sur les bas-reliefs chrétiens, il porte des braies non collantes. Près de lui sont, d'un côté, la victime sur un rocher et l'autel en pierre taillée[4], de l'autre, Isaac à genoux. Par une très-rare exception, la main de Dieu n'apparaît pas dans le haut du tableau; un personnage dont la tête est brisée arrête le bras d'Abraham, qu'accompagnent de plus deux assistants, dont il me paraît difficile d'expliquer la présence[5];

3° Le Christ guérit le paralytique, qui emporte son grabat;

4° Une orante debout entre deux personnages, dont l'un semble lui soutenir le bras, occupe le milieu du bas-relief;

5° L'hémorroïsse guérie;

6° Un personnage dont la tête et le bras droit sont brisés, le Christ peut-être.

Le septième et dernier sujet appelle toute notre attention. On y voit un vieillard assis, lisant dans un *volumen*, en présence de trois Hébreux, reconnaissables à leur costume. L'un d'eux est debout devant lui et soutient son livre; l'autre se tient der-

[1] Rostan, *Monuments iconographiques de l'église de Saint-Maximin*, fig. XII.

[2] De Minicis, *Monumenti di Fermo*, p. 83 et la planche. C'est par une erreur matérielle que Estrangin voit la résurrection de Tabithe dans un bas-relief de Saint-Trophime, qui représente le frappement du rocher par Moïse (*Description de la ville d'Arles*, p. 340).

[3] Bottari, *Roma sotterranea*, tav. LXXXIV. Il en est de même sur le sarcophage de Lucq de Béarn (Introduction, p. XIII) et sur d'autres monuments.

[4] Voir Introduction, p. IX.

[5] *Ibid.* p. X.

rière son siége, à demi caché par un arbre[1]; un troisième se prosterne à ses pieds. A la gauche est un personnage imberbe, tenant un *volumen*, et qui semble s'adresser au vieillard. Sur le livre que tient ce dernier, le sculpteur a inscrit le monogramme ☧[2]; il s'agit donc ici d'un texte saint[3].

Ce sujet se retrouve ailleurs, mais sous une forme plus simplifiée. Je le rencontre à Rome (Bottari, t. II, tav. XLIX), puis, en France, à Saint-Maurice-l'Ardèche (musée de Lyon), à Narbonne, et par trois fois à Arles. L'interprétation en est difficile. On y a reconnu Abraham assis sous le chêne de Mambré[4], ou Job entouré de ses amis. La présence des anges serait, je crois, indispensable pour caractériser la première scène, et quant à Job, les marbres ne nous l'ont point encore montré sous les traits d'un vieillard. L'opinion la plus admissible est celle de Bottari, qui signale dans notre bas-relief une image de Moïse lisant l'Écriture aux Hébreux[5]. Sans repousser ce sentiment, j'inclinerais plutôt à voir ici cette même lecture faite au peuple par Esdras, sur la place voisine de la Porte-des-Eaux.

Le second livre de ce docteur nous montre les Hébreux levant alors la main en criant *amen!* et se prosternant pour adorer Dieu[6]. A cette double particularité répond l'attitude de deux des Israélites représentés près du vieillard : l'un fait, en étendant la main[7], le geste bien connu qui accompagnait l'acclamation[8]; l'autre se prosterne; et si le vieillard est assis, alors que le texte dont je parle nous montre le célèbre docteur debout sur une estrade, il ne faut point oublier que les sculpteurs, qui substituaient sans scrupule un siége élégant au fumier traditionnel de Job[9], n'étaient pas toujours et partout observateurs scrupuleux des détails secondaires. Ce qui peut, jusqu'à un certain point, appuyer ici ma conjecture, c'est la présence du jeune homme à longs cheveux tenant un *volumen*, et qui semble parler au vieillard. D'après les types figuratifs adoptés par les artistes chrétiens, on ne peut guère méconnaître ici le Christ. Or, selon le témoignage des Pères et le quatrième livre qui porte le nom d'Esdras, ce dernier, inspiré par le Seigneur, aurait reconstitué le texte des Écritures perdues[10]. Le Christ, dont l'action et la présence sont parfois

[1] Les arbres qui figurent dans cette scène se voient clairement sur d'autres bas-reliefs, mieux conservés, que j'indiquerai plus loin.

[2] Le livre se voyant par le côté, le dessin n'a pu rendre ce signe.

[3] D'après la gravure d'une tombe disparue, le monogramme du Christ se trouvait de même, à Metz, sur le tambour de la sœur de Moïse marchant à la tête des Hébreux lors du passage de la mer Rouge (*Hist. de Metz* par les Bénédictins, t. I, p. 263). La présence de ce chiffre n'indique donc pas nécessairement qu'il s'agisse ici de l'Évangile plutôt que de l'Ancien Testament.

[4] *Genes.* XVIII, 1. Cf. Sozom. *Hist. eccl.* II, IV.

[5] *Exod.* XXIV, 5, 7.

[6] Esdras, II, VIII, 1. Cf. III, IX, 39.

[7] Bottari, t. II, tav. XLIX; sarcophage de Saint-Maurice-l'Ardèche; il en était sans doute de même sur notre marbre, malheureusement si mutilé.

[8] Voir ci-dessous, p. 27.

[9] Tombes d'Arles, de Reims et du musée de Latran.

[10] S. Iren. III, XXI, 2; Clem. Alex. *Strom.* I, XXII; S. Chrys. *In Ep. ad Hebr.* c. V *hom.* VIII, § 4; S. Basil. *Ep. ad Chilonem;* S. Hieron. *Adv. Helvid.*; Pseudo-Esdras, IV, XIV, 22.

mentionnées dans les faits mêmes de l'Ancien Testament[1], représenterait ici la Divinité inspiratrice.

En ce qui touche l'introduction, dans un bas-relief funéraire, d'un personnage si souvent cité par les écrivains du IV[e] et du V[e] siècle, elle s'expliquerait par le passage que commente longuement saint Ambroise, et où le Pseudo-Esdras parle du sort des âmes et de la résurrection[2]; par un autre, également relatif à la récompense future, et que l'Église romaine a introduit dans sa liturgie[3]. Quoi qu'il en soit de la valeur de l'explication que je hasarde, sans me refuser, je le répète, à celle que propose Bottari, je dois signaler au lecteur une représentation fréquemment répétée, surtout en Gaule, et qui occupe ainsi une place importante dans l'iconographie chrétienne des anciens âges.

Une erreur ancienne, que je vois parfois reproduire, a fait prendre pour Samson emportant les portes de Gaza des images du paralytique qui figure dans notre bas-relief. Il en a été ainsi pour une scène peinte sur une coupe de verre trouvée à Cologne, et où le grabat porté par le paralytique est cependant bien reconnaissable à ses quatre pieds et à son dossier[4].

Jusqu'à ce que des monuments certains viennent nous démontrer le contraire, j'hésite à regarder l'image de Samson comme ayant fait partie des sujets reproduits par les premiers chrétiens.

VI

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 43 (Bibl. nat. fonds latin); — le P. Dumont, dans De Noble Lalauzière, *Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles*, pl. XXV; — Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, t. III, p. 548, et pl. LXVI, n° 2; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 371, 372; — De Rossi, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1868, p. 40. — (Voir planche IV.)

Sous un riche portique soutenu par des colonnes, le Christ barbu, c'est-à-dire représenté dans son caractère divin[5], est assis sur un siége élevé, les pieds posés sur le *scabellum* qui marque une place d'honneur[6]. Entre ses mains est un livre sur

[1] Pour les scènes du buisson ardent, du chêne de Mambré, des trois jeunes Hébreux dans la fournaise, etc., voir S. Justin. *Apol.* I, LXIII; *Contra Tryph.* c. LXXV, CXIII, CXXVII; Tertull. *Adv. Jud.* IX; *Adv. Praxeam*, XIV; S. August. *Contra Faustum*, XII, 31; *Civ. Dei*, XVI, 29; S. Hilar. *In Ps. LXIII*, c. X; Bottari, tav. XLI; Prudent. *Apoth.* v. 135-139; cf. *Daniel*, III, 92; Garrucci, *Vetri ornati di figure in oro*, 2[e] éd. tav. I; ci-dessous, p. 35.

[2] Pseudo-Esdras, IV, VII, 32; S. Ambros. *De Bono mortis*, X, § 45, 46; XI, § 48, 49.

[3] Pseudo-Esdras, IV, II, 45 : «Modo coronantur et accipiunt palmas.» *Commune Apostolorum*, lectio VI : «Modo coronantur et accipiunt palmam.» Voir encore, dans le Pseudo-Esdras, d'autres passages relatifs à la résurrection et à la vie future, IV, II, 16 et 35.

[4] *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, 1867, pl. V et p. 173.

[5] Voir ci-dessous, p. 19.

[6] Cf. Pausanias, *Græciæ descr.* lib. VIII, cap. XXXVII; Lenormant et De Witte, *Élite des mon. céramographiques*, t. III, pl. IX; Bosio, *Roma sotterranea*, p. 45, etc.

lequel on lit la formule, déjà connue par d'autres monuments: DOMINVS LEGEM DAT[1]. A ses côtés, mais plus bas, sont assis les douze apôtres, tenant des *codices* ou des *volumina*. Ce tableau, que nous trouvons deux autres fois en Gaule, à Marseille et à Rigneux-le-Franc[2], rappelle les paroles du Christ à ses apôtres : «Cum sederit Filius hominis in sede majestatis suæ, sedebitis et vos super sedes duodecim» (Matth. XIX, 28).

A la droite du Seigneur, saint Matthieu et saint Marc tiennent ouverts leurs Évangiles, sur lesquels on lit: MATTEVS, MARCVS; à sa gauche, saint Luc et saint Jean, dont les livres portent leurs noms : LVCANVS[3], IOANNIS.

Derrière le saint cénacle, dix têtes de ces personnages que l'on plaçait souvent au second plan pour en remplir les vides; l'un d'eux fait de la main droite le geste de l'acclamation.

A l'une des extrémités, un homme en présente un autre plus jeune qui s'incline, et dont les mains sont voilées par son manteau; au bout opposé, une femme en présente de même une seconde, également inclinée, et qui semble plus jeune qu'elle. Dans ces deux groupes, je crois reconnaître des défunts présentés à Jésus-Christ par des saints[4], ou plutôt un père, une mère et deux enfants morts avant eux, qu'ils «offrent» au Seigneur, ainsi qu'il est dit dans cette inscription publiée par Marini[5] : QVIS NON DOLEAT AVT QVIS NON LVGEAT SVPER NOS RERVM HOC TANTVM SCELVS N · LXVII · DIEB · TRES DVLCES NOS · FILIOS OBTVLISSE DO.

Une preuve du fait que j'avance résulte pour moi de la comparaison de notre marbre avec les bas-reliefs d'une tombe de Rome, d'une seconde à Marseille et de deux autres à Milan[6], bas-reliefs où les défunts, inclinés devant le Christ, sont représentés, comme ici le jeune homme, les mains en avant et couvertes d'un voile. Il en est encore ainsi d'une femme couronnée de tours et figurant une ville, qui, dans une miniature du Ménologe de Basile, s'avance avec respect au-devant de la sainte famille arrivant en Égypte[7].

Pour le spectateur, ainsi que je l'ai écrit dans un autre ouvrage, le sculpteur a placé ici les Évangélistes suivant l'ordre admis dès les premiers siècles et accepté par saint Jérôme, contrairement au système de la *Vetus Italica*[8].

Des griffons sont sculptés sur les petits côtés de cette tombe.

[1] Cf. Garrucci, *Vetri*, p. 35; *Hagioglypta*, p. 239; De Rossi, *Bullett.* 1868, p. 44; Muntz, *Revue archéol.* sept. 1875, p. 274 et 285.

[2] Ce dernier marbre est au musée du Louvre.

[3] Voir, sur cette forme du nom *Lucas*, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, p. 277.

[4] *Revue archéol.* déc. 1877, p. 357.

[5] *Papiri diplomatici*, p. 286.

[6] Bottari, tav. XXV; musée de Marseille; Allegranza, *Monumenti antichi di Milano*, tav. IV et VI. Voir, pour les personnages représentés les mains voilées, ci-dessous, p. 20. Cf. Plaut. *Amphytr.* act. I, sc. 1, v. 102.

[7] *Menolog. Græcor.* 26 déc. t. II, tab. 51.

[8] Berger de Xivrey, *Mémoire sur le style du Nouveau Testament*, p. 25 et 35; Wallon, *De la croyance due aux Évangiles*, 1re édit. p. 151, 152, etc.

VII

Le P. Dumont, dans Lalauzière, *Abrégé de l'histoire d'Arles*, pl. XXIII, n° 1; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 550, et pl. LXV, n° 5; — Jacquemin, *Guide du voyageur dans Arles*, p. 281; — Clair, *Antiquités d'Arles*, p. 343; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 373. — (Voir planche V.)

Tombe d'une belle conservation. Huit arbres sculptés en ronde bosse, et dont les branches se rejoignant forment sept voûtes, séparent les sujets. Sept colombes sont dans le feuillage. Autour de l'un de ces arbres, un serpent monte vers un nid rempli d'œufs. Une représentation analogue se retrouve sur des sarcophages de Carpentras et de Marseille [1]. On y a vu une figure du démon et de ses attaques; peut-être y a-t-il là seulement un simple motif ornemental, et le sculpteur n'a-t-il cherché qu'à couvrir la nudité du tronc, comme on l'a fait pour un candélabre de bronze publié par Inghirami [2]. On remarquera, d'ailleurs, que, sur le sarcophage de Marseille, le pendant du serpent est un colimaçon montant à un autre arbre, et qu'aucun document de l'antiquité ne permet d'attribuer au colimaçon une valeur symbolique.

Première arcade. — Le Christ ressuscite, en le touchant de sa baguette, un mort couché à terre et enveloppé de bandelettes ou d'un suaire étroit; c'est le fils de la veuve de Naïm [3].

Deuxième arcade. — L'hémorroïsse guérie.

Troisième arcade. — La multiplication des pains et des poissons.

Quatrième arcade. — Une femme en prière, entre deux personnages dont l'un tient un *volumen*, occupe le centre du bas-relief [4].

Cinquième arcade. — Le miracle de Cana.

Sixième arcade. — Le Christ touche de la main les yeux d'un aveugle.

Septième arcade. — La guérison du paralytique assis sur son grabat.

Le mort ressuscité, l'hémorroïsse, l'aveugle et le paralytique sont, selon l'usage, représentés d'une taille inférieure à celle de Jésus-Christ et des apôtres qui l'assistent. Les deux scènes qui encadrent la figure de l'orante montrent le Christ touchant de sa baguette, d'un côté, trois urnes, de l'autre, trois corbeilles. L'attitude donnée au Seigneur dans ces deux tableaux et la disposition des autres accusent la recherche de symétrie que j'ai déjà signalée dans les bas-reliefs funéraires [5].

[1] Millin, *Voyage*, t. IV, p. 136; le R. P. Dassy, *Revue de l'art chrétien*, janvier 1862.

[2] *Galleria Omerica*, tav. XLVI.

[3] Voir ci-dessus, p. 1.

[4] Voir ci-dessous, p. 13.

[5] Voir Introduction, p. XIII.

VIII

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 23 r°; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 523, et pl. LVII, n° 1; — Jacquemin, *Guide du voyageur dans Arles*, p. 285; — Clair, *Antiquités d'Arles*, p. 248; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 220. — (Voir planche VI.)

Tombe de marbre à deux rangées de bas-reliefs.

Au centre, se détachent, sur une coquille, les bustes de deux époux. Comme souvent ailleurs, le mari tient ici un *volumen*, dans lequel on a proposé de voir le *codex* de ses dignités. J'hésiterais pour ma part à l'affirmer; sur un sarcophage où chacun des époux est représenté dans un cadre distinct, ce rouleau est, en effet, aux mains de tous les deux [1], et dans un groupe semblable à celui qui nous occupe, c'est la femme seule qui tient le *volumen*, bien que son mari semble être un homme de haut rang [2].

La première scène nous montre le sacrifice offert à Dieu par Caïn et Abel; celui-ci porte un agneau; d'après d'autres sarcophages moins mutilés, Caïn devait présenter des épis. Le Seigneur est assis sur une roche, les pieds posés sur le *scabellum;* derrière lui, un personnage barbu, le Christ sans doute, puisqu'il tient un *volumen* [3].

Vient ensuite un homme arrêté par des Juifs, reconnaissables à leurs vêtements, et particulièrement à leurs bonnets. Dans cette scène, qui, d'ordinaire, accompagne celle du rocher d'Horeb, les uns voient saint Pierre sous les traits de Moïse, d'autres Moïse lui-même [4]; mais rien n'autorise jusqu'à présent à se prononcer d'une manière positive.

Le Christ guérit un aveugle.

Moïse reçoit les tables de la loi; la main de Dieu apparaît dans le ciel.

De l'autre côté de la coquille où se détachent les bustes des deux défunts, le sacrifice d'Abraham; autel taillé [5]; sur une roche, on voit encore les pieds fourchus du bélier sacrifié à la place d'Isaac; au ciel, la main divine; derrière le patriarche, deux personnages, dont l'un barbu; l'autre peut être un ange. On s'explique difficilement la présence du premier dans une scène où, d'après le récit biblique, Abraham était seul avec son fils.

La multiplication des pains et des poissons.

Un personnage dont j'ai déjà parlé [6], assis sous un arbre et lisant, entre deux Juifs debout, l'un devant, l'autre derrière lui.

[1] Santini, *Saggio di mem. d. città di Tolentino*, tav. I.

[2] Visconti, *Lettera intorno ad una antica suppeletile d'argento*, tav. II et p. 10, 11.

[3] Pour la présence du Christ dans les scènes de l'Ancien Testament, voir ci-dessus, p. 6 et 7.

[4] Martigny, *Dictionnaire*, art. *Juifs représentés sur les monuments chrétiens*.

[5] C'est par erreur que le graveur de Millin a figuré, sur les faces de cet autel, une patère et un *simpuvium*.

[6] Voir ci-dessus, p. 5 et 6.

Une femme en prière, les bras en croix, entre deux arbres, et à laquelle il est difficile d'assigner un nom avec quelque certitude; un homme est à sa droite; celui de gauche paraît faire partie du tableau suivant.

Le miracle de Cana.

Personnage tendant le bras vers un serpent qui s'enroule autour d'un arbre; c'est sans doute Daniel, empoisonnant le dragon des Babyloniens.

Jonas jeté au monstre, qui l'engloutit. Au-dessus de la tête de l'animal, un massif d'où sort un objet très-mutilé, qui semble un torse humain. Je n'hésite pas à y voir celui du génie soufflant la tempête, que les sculpteurs chrétiens ont parfois introduit dans cette représentation[1].

Jonas, rejeté par le monstre, dort à l'ombre de la courge; derrière une roche, un personnage dont la tête est brisée tend une main vers lui.

Adam, Ève et le serpent. Entre l'arbre et notre premier père, une gerbe d'épis, symbolisant les fruits arrachés à la terre par le travail, rappelle les paroles du Seigneur : «In sudore vultus tui vesceris pane[2].»

Daniel priant, les bras en croix, entre les lions, et les dominant, selon le mot de saint Grégoire de Nazianze, par la vertu de cette attitude[3]; deux personnages sont debout à ses côtés : le premier est barbu, la tête du second manque; l'un lui présente un pain à incisions en croix, l'autre un poisson à tête de dauphin. Quelques mots de mon Introduction tendent à montrer que la présence de l'image de Daniel sur les tombes se rattache à une idée de préservation, de salut demandés pour les morts par les prières de l'Église. Une particularité dont j'ai déjà parlé ailleurs m'amène à croire que l'artiste a voulu exprimer incidemment que les vivres apportés au prophète symbolisent l'eucharistie. Il est, pour moi, deux raisons de le penser, bien que je n'aie pas encore relevé ce trait chez les écrivains ecclésiastiques. Dans les reliefs d'une petite seille mérovingienne, en cuivre repoussé, trouvée au cimetière de Miannay, Habacuc tient d'une main une sorte de panier, contenant, sans doute, le pain dont parle l'Écriture[4], et, de l'autre, un objet qui semble être un poisson[5]. Ces deux symboles bien connus de l'eucharistie[6] se voient nettement

[1] Bottari, tav. CXXXVII; Gori, dans Sannazar, *De partu Virginis*, tab. II, n° 1; même figure sur un sarcophage du musée de Latran, inexactement reproduit par Bottari, tav. XLII. Voir la tempête représentée dans les peintures du Virgile du Vatican, éd. d'Angelo Mai, pl. XVII.

[2] *Genes.* III, 19.

[3] *Oratio* XXIV, § 11, *In laudem sancti martyris Cypriani : Χειρῶν ἐκτάσει τοὺς θῆρας νικήσαντα.* D'autres manuscrits portent en cet endroit *θηρῶν ἐκσλάσει.* La première leçon, qui a causé quelque surprise aux Bénédictins (t. I, p. 443), trouve sa justification dans les monuments de l'art chrétien antique, dont un seul, le sarcophage de Lucq de Béarn (Introduction, p. XIII), ne représente pas Daniel les bras en croix.

[4] *Daniel*, XIV, 32.

[5] *Note sur quelques représentations antiques de Daniel dans la fosse aux lions* (*Mém. de la Soc. des Antiquaires de France*, t. XXXV).

[6] De Rossi, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1865, p. 44-46, 77-79, etc. Cf. S. Paul. Nol. *Ep.* XIII, *ad Pammach.* § 11.

aux mains d'Habacuc sur un sarcophage antique de Brescia, publié par le savant M. Odorici[1].



J'ai dit plus haut que, souvent, la disposition des sujets qui décorent les tombeaux chrétiens était déterminée par des raisons de symétrie. On remarquera ici que Dieu le Père et le vieillard assis se font pendant aux deux extrémités de la tombe, et qu'aux deux côtés de l'*imago clypeata*, c'est-à-dire dans un espace étroit qui réclamait un objet placé en haut et d'un faible volume, on a sculpté la main de Dieu sortant des nuages pour arrêter Abraham et pour remettre à Moïse les tables de la loi. La tombe d'Arles fournit ainsi une double preuve à l'appui de ce que j'ai avancé à ce sujet[2].

Un texte formel de saint Augustin nous apprend que, de son temps, c'est-à-dire à l'époque même où furent sculptés le plus grand nombre des sarcophages, il était interdit de représenter l'image de Dieu dans les églises[3]. Si, comme les paroles du grand évêque le donnent à penser, la défense n'était point seulement relative à la décoration des édifices sacrés, nous devons croire qu'il n'en était pas ainsi pour toutes les provinces et que, comme l'interdiction formulée au 37ᵉ canon du concile d'Elvire, le règlement était local. Souvent, en effet, les bas-reliefs des tombes chrétiennes nous montrent l'image du Père éternel, et aux exemples nombreux que l'on a déjà publiés je puis en ajouter un d'espèce nouvelle, que nous offre un sarcophage découvert depuis peu à Syracuse : au-dessus du rocher que frappe Moïse, le sculpteur a figuré Dieu par une tête colossale, traduisant ainsi pour les regards le passage de l'*Exode* (XVII, 6) où le Seigneur dit au chef des Hébreux : « En ego stabo ibi coram te super petram Horeb; percutiesque petram et exibit ex ea aqua. » Je n'avais encore rencontré ce buste que dans les bas-reliefs de la cassette d'ivoire de Brescia[4].

[1] *Monumenti cristiani di Brescia*, tav. XII.

[2] Introduction, p. XIII-XV.

[3] *De fide et symbolo*, c. VII : « Tale enim simulacrum Deo nefas est christiano in templo collocare. » Cf. *Confess.* VI, 3; *De catechizandis rudibus*, c. XXXV; *Tract.* III, *in Joh.* § 17.

[4] Odorici, *Monumenti cristiani di Brescia*, tav. VI, fig. 17.

IX

Le P. Dumont, dans Lalauzière, *Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles*, pl. XXIV; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 583, et pl. LXVI, n° 8; — Jacquemin, *Guide du voyageur dans Arles*, p. 289; — Clair, *Antiq. d'Arles*, p. 250; — Estrangin, *Descript. d'Arles*, p. 375. — (Voir planches VII et XXIV, fig. 3 et 4.)

1° Le Christ ressuscite Lazare, debout dans une édicule, sur le côté de laquelle est un petit bas-relief qui représente Daniel empoisonnant le dragon des Babyloniens. Par exception à une règle presque générale, dont l'application se retrouve dans cette scène même pour le défunt, et pour l'aveugle dans le tableau suivant, les sœurs de Lazare sont d'une taille égale à celle du Seigneur et du disciple qui l'accompagne.

2° Aveugle guéri.

3° Une orante, qui se détache sur une draperie, est debout entre deux saints, Pierre et Paul selon toute apparence. C'est un sujet dans lequel on s'accorde à reconnaître la figure de l'âme reçue au ciel par les bienheureux, au sortir de cette vie[1]; il rappelle la formule d'une inscription d'Arles



PAX TECVM.....
INTER SANCTIS.....
QVI BISIT M VIII

et aussi la célèbre épitaphe de la chrétienne de Lyon dont l'âme a quitté la terre pour s'envoler vers les martyrs :

A TERRA AD MARTYRES[2].

Après l'orante, nous voyons, sur notre marbre :

Le miracle de Cana;

La renonciation prédite à saint Pierre;

Moïse frappant le rocher.

Les faces latérales ont disparu; il n'en reste plus que la partie sculptée sur la tranche de la face principale. Nous y retrouvons, d'un côté, la trace d'un homme

[1] De Rossi, *Bullettino*, 1863, p. 79; 1864, p. 35; 1872, p. 39; Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. II, p. 116. J'indique ailleurs, sur des sarcophages de Syracuse et de Pise, des scènes où le sculpteur a représenté, de même, mais sous une autre forme, l'admission des défunts dans le séjour céleste (*Revue archéologique*, décembre 1877, p. 357, 358).

[2] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 541 et 58.

vêtu de long, debout derrière un arbre. Ce personnage faisait peut-être partie d'un groupe semblable à celui de la planche I, figure 2. De l'autre côté, était une de ces scènes assez fréquemment reproduites sur les sarcophages et dont un édifice occupe le fond.

Dans le manuscrit auquel j'ai déjà plusieurs fois renvoyé et dont je m'occuperai plus loin, Peiresc décrit ainsi l'une des tombes d'Arles[1] :

Moises cum virga aquam e rupibus eliciens.
Lazarus resurgens, adstantibus mulieribus velatis quas Christus adloquitur.
Cæcus sanatus.
Utres baculo tacti.
Gallus juxta Petrum.

Bien que cette description ne mentionne pas l'orante, et que les sujets n'y soient pas énumérés dans l'ordre où ils figurent sur notre marbre, la note de Peiresc peut être relative au bas-relief que je viens d'étudier.

X

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 44; — le P. Dumont, dans Lalauzière, *Abrégé de l'histoire d'Arles*, pl. XXIII, n° 2; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 540, et pl. LXVII, n° 4; — Jacquemin, *Guide du voyageur dans Arles*, p. 288; — Clair, *Antiquités d'Arles*, p. 247; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 369 et 380; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 93. — (Voir pl. VIII.)

Tombe de deux époux, dont les bustes sont placés au centre, dans un cadre arrondi. Tout le travail de la sculpture est terminé, sauf pour ces deux têtes, que l'on devait tailler, après la vente du marbre, à la ressemblance des acheteurs. Un célèbre sarcophage chrétien trouvé à Rome, il y a quelques années, à Saint-Paul-hors-les-Murs, présente la même particularité. C'est celui qu'a publié M. de Rossi, page 69 de son précieux *Bulletin d'archéologie chrétienne* de 1865; la photographie n° 2902 de la collection Parker fait nettement ressortir ce détail, assez fréquent dans les bas-reliefs funéraires[2]; sur l'un d'eux, où figure la légende d'Énée et de Didon, le sculpteur n'a pas achevé les têtes de ces deux personnages, qui devaient offrir les traits des défunts[3].

Nous savons, par une fresque des Catacombes, que les premiers chrétiens ont représenté l'histoire de Suzanne; une brebis entre deux loups, et au-dessus d'eux les inscriptions SVSANNA, SENIORIS (*seniores*), voilà ce que nous montre ce tableau symbolique; mais le fait rapporté par les Livres saints n'est point toujours figuré sous une forme allégorique. Nous le voyons par la coupe de Podgoritza[4], et

[1] Bibl. nat. fonds latin, n° 6012, fol. 43 r°.
[2] Fabretti, *Inscriptiones*, p. 124 B.
[3] Visconti, *Museo Pio-Clem.* t. VII, tav. XVII, et p. 32.
[4] Planche XXXV.

par la belle cassette d'ivoire de Brescia qu'a publiée M. Odorici[1]; une bande entière des bas-reliefs de ce gracieux ouvrage est occupée par des faits tirés du livre de Daniel : les deux vieillards et Suzanne, représentée vêtue et, comme les orantes, les bras en croix entre deux arbres; puis la jeune femme conduite au prophète assis au tribunal. Notre sarcophage d'Arles porte les mêmes sujets, mais avec quelques variantes. Insouciant de l'ordre rationnel, l'artiste les a séparés et intervertis. A la quatrième place, dans la bande supérieure, Suzanne, lisant un *volumen*, est debout entre deux arbres, derrière lesquels se cachent les vieillards qui l'épient. Le tableau qui devrait suivre est au loin et occupe la tête du bas-relief; on y voit les accusateurs amenés devant Daniel, près duquel Suzanne est debout tenant le *volumen* roulé; le premier vieillard est garrotté, et l'homme qui le mène le frappe avec une pierre; le second suit, également prisonnier, mais les mains libres[2].

Les représentations que je signale m'amènent à penser que parfois les orantes, si souvent figurées sur les sarcophages, et auxquelles il est difficile d'assigner un nom, doivent offrir l'image de Suzanne, rappelée d'ailleurs dans la liturgie comme un type de la préservation que l'Église demande pour les morts[3]; celui de nos bas-reliefs où figurent la sainte femme et les vieillards montre qu'il ne faut pas toujours se hâter de voir dans les arbres un symbole du paradis[4].

La première bande des sujets sculptés sur la tombe d'Arles se termine par le jugement de Pilate, près duquel siége un conseiller, comme nous le voyons sur un autre marbre[5]. La présence de ce personnage s'explique par des textes nombreux qui nous montrent les juges romains assistés de l'*assessor*[6]. L'Évangile est muet à cet égard, en ce qui touche le procès du Seigneur; si l'artiste ne s'est point borné, en plaçant un conseiller auprès du célèbre procurateur, à rendre une scène de tribunal telle qu'on la voyait de son temps au *forum*, peut-être a-t-il suivi ici quelque récit apocryphe, comme l'étaient ces Actes de Pilate dont parle Eusèbe, et qui furent, sous Dioclétien, répandus et publiés à profusion par les ennemis du christianisme[7].

J'ai avancé plus haut que, dans le choix et la distribution des sujets, les sculpteurs avaient souvent été guidés par de pures raisons de symétrie[8]. Le défaut d'ordre rationnel qu'on remarque sur notre bas-relief me paraît en apporter une preuve. Un

[1] *Monumenti cristiani di Brescia*, tav. V, n° 11.

[2] Je reconnais le même sujet sur le couvercle mutilé d'un sarcophage chrétien de Narbonne. Deux personnages garrottés y figurent poussés vers un homme près duquel une femme est debout. Si mes notes, déjà vieilles de près de trente ans, ne me trompent pas, le sujet suivant représenterait encore une scène tirée du livre de Daniel : le prophète empoisonnant le dragon des Babyloniens. Le sarcophage dont je parle porte le n° 522 dans le catalogue publié, en 1864, par le regrettable M. Tournal.

[3] Voir Introduction, p. XXVI et suiv.

[4] Même observation pour un autre sarcophage d'Arles, pl. V.

[5] Bottari, tav. XLIX, et son texte, qui contient ici la plus étrange des explications (t. II, p. 4).

[6] Zimmern, *Traité des actions chez les Romains*, p. 22; *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, 1874, p. 200, etc.

[7] Euseb. *Hist. eccl.* IX, 5-7, et la note de Valois.

[8] Introduction, p. XIII.

coup d'œil rapidement jeté sur les monuments de l'espèce suffit à montrer que les artistes aimaient à placer aux deux extrémités des sarcophages des figures qui fissent pendant pour le regard[1], et en particulier des personnages assis, la face tournée vers le centre du tableau. C'était là une coutume d'atelier, et les marbres des païens, ceux des chrétiens surtout, l'attestent[2]. Telle est, si je ne fais fausse route, la raison qui a fait représenter, en tête du bas-relief, Daniel siégeant dans le procès de Suzanne, ce personnage devant répondre au Pilate assis qui occupe l'autre extrémité. Une condition également matérielle a fait de plus séparer l'un de l'autre les deux traits relatifs à l'histoire de Suzanne; c'est la présence de l'*imago clypeata,* se prêtant, comme je l'ai montré, par la forme du champ qu'elle laissait vide, à l'introduction des deux tableaux bibliques où la main du Seigneur apparaît dans les nuées : Abraham prêt à sacrifier Isaac déjà posé sur l'autel (*Gen.* XXII, 9; *Ep. Jac.* II, 21) et Moïse recevant les tables de la loi. Un autre sarcophage d'Arles où ces deux scènes se retrouvent placées de même, et dont les extrémités sont également occupées par des personnages assis[3], montre une fois de plus que cette ordonnance est le résultat d'une intention symétrique.

La bande inférieure du bas-relief réunit trois sujets différents :

Les jeunes Hébreux refusant d'adorer l'idole élevée par Nabuchodonosor; l'un d'eux montre du doigt le ciel, où réside celui qui saura les arracher des mains du tyran (*Daniel,* III, 17); ainsi parle le livre saint dont le sculpteur s'est inspiré. Un buste posé sur un cippe représente le simulacre devant lequel Nabuchodonosor veut forcer les martyrs à s'incliner[4].

Daniel en prière entre les lions; derrière lui, Habacuc, ou l'ange.

L'armée égyptienne engloutie dans la mer Rouge, que vient de traverser la foule des Israélites; parmi eux, des femmes, des enfants, et un vieillard que l'on soutient. Moïse, qui ferme la marche, touche les flots de sa baguette.

XI

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 46; — le P. Dumont, dans Lalauzière, *Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles,* pl. XXIV; — Millin, *Voyage,* t. III, p. 533, pl. LXIV, n° 4; — Jacquemin, *Guide du voyageur dans Arles,* p. 292; — Clair, *Antiquités d'Arles,* p. 252; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles,* p. 207; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises,* p. 98. — (Voir pl. IX.)

Sarcophage à cinq tableaux divisés par des colonnes.

[1] Bellori, *Gli antichi sepolcri,* tav. LV; Visconti, *Museo Pio-Clem.* t. IV, tav. XI, XVII, XXXI, XXXIII, XXXVII, XLIV; Winckelmann, *Monum. inediti,* tav. XL; Lasinio, *Raccolta di sarcofagi del campo santo di Pisa,* tav. LXIII, LXIV, LXVI, LXXII, CXXXI; Millin, *Galerie mythologique,* pl. XXXV, LXIV, LXXII.

[2] *Monumenti dell' Inst. archeol.* t. VII, tav. XXXVIII; Bottari, t. I, p. 122, tav. XXII; sarc. d'Arles, planche n° IX; Ménard, *Ant. de Nîmes,* t. VII, p. 491; Rostan, *Monum. iconogr. de l'église de Saint-Maximin,* pl. VIII.

[3] Pl. VI. Cf. Introduction, p. XV.

[4] Voir, pour cette idole, ci-dessous, p. 43.

Au milieu, le Christ, debout sur la montagne d'où sortent les quatre fleuves du paradis, donne de la main gauche le *volumen* sacré[1] à un apôtre, qui porte une croix, dont il ne reste plus que la hampe et trois points d'attache; un sarcophage de Ravenne et une mosaïque de Rome montrent que cet apôtre est saint Pierre[2]. Aux pieds du Seigneur, des brebis, qui représentent, selon moi, la troupe des élus. J'ai cité, dans mon Introduction, un passage du Sacramentaire de saint Grégoire qui appuie ce sentiment : *In ovium tibi placitarum*, disait l'Église dans l'office funèbre, *benedictionem æternam numerentur ad regnum*[3]. Sur une tombe de Rome où se trouvent les mêmes sujets, et à la place même où l'on voit ici des brebis, les figures des morts sont ainsi sculptées aux pieds du Christ[4]; nous devons donc penser que l'image symbolique de celui ou de ceux que reçut le tombeau d'Arles est comprise dans le troupeau sacré; notre bas-relief traduirait ainsi, pour les yeux, la pensée exprimée dans une épitaphe d'Aix :

...........TVO
SIC · MVNERE · CRISTE
DEXTRIS · TIBI · NVNC FIDE
ADSTITIT · IN AGNIS[5].

A la droite du Christ, un palmier est représenté entre deux apôtres, dont le premier est saint Paul; dans les branches de cet arbre on aperçoit les restes mutilés d'un phénix, symbole célèbre de la résurrection attendue et qui, d'après les Actes de sainte Cécile, fut sculpté, à cette intention, sur la tombe de saint Maxime[6]; le phénix placé près de saint Paul, ici comme sur d'autres monuments[7], rappelle peut-être les nombreux enseignements du grand apôtre sur le mystère de la résurrection[8]. Aux deux extrémités, et, selon toute apparence, dans une pure intention de symétrie dont les bas-reliefs païens portent souvent aussi la marque[9], sont deux scènes où figurent des personnages assis la tête tournée vers le centre du tableau : Pilate au prétoire, le front ceint d'un diadème, et saint Pierre, dont le Christ va

[1] Voir ci-dessus, p. 7 et 8.

[2] Ciampini, *Vetera monimenta*, t. II, tab. III et XXVIII.

[3] Muratori, *Liturg. rom.* édit. de Venise, t. II, p. 356.

[4] Bottari, tav. XXIV. Sur d'autres sarcophages les fidèles défunts sont représentés ainsi aux pieds du Christ, tantôt sous la forme humaine (Bottari, tav. XXV et XXVIII, deux sarcophages à Marseille, Millin, pl. LVIII, n° 5, et à Ancône, *Relazione del scoprimento dei s. corpi di S. Ciriaco, Marcellino*, tav. IV), tantôt sous la figure d'agneaux (Bottari, tav. XXI et XXII, et un sarcophage à Marseille, Millin, *Voyage*, pl. LIX, n° 4).

[5] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 624.

[6] Bosio, *Historia passionis S. Cæciliæ*, p. 21; Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, art. *Phénix*.

[7] Maffei, *Museum Veronense*, p. 484; Rostan, *Monuments iconographiques de l'église de Saint-Maximin*, fig. VIII; Garrucci, *Vetri ornati di figure in oro*, tav. X, fig. 8; De Rossi, *Bullettino* 1868, p. 42.

[8] *Acta apost.* XVII, 32; I *Thess.* IV, 12-17.

[9] Voir Introduction, p. XIV.

laver les pieds. Contrairement à ce que nous voyons dans les autres représentations, le Seigneur n'a pas ici le *pallium*, mais seulement la tunique; l'artiste aura voulu, sans doute, suivre l'indication du texte de l'Évangile, où il est dit que le Christ avait alors déposé ses vêtements[1]. Les artistes du moyen âge, ceux des temps modernes, ont mis sous nos yeux les actes les plus douloureux de la passion du Christ : la flagellation, le portement de la croix, le crucifiement. Les anciens s'étaient abstenus de reproduire de telles images et, dans leur respect pour le Seigneur, ils s'arrêtaient, en retraçant les dernières heures de sa vie mortelle, au tableau que nous voyons ici : la comparution devant Pilate. Je ne sais qu'une seule exception à cette règle iconographique, et cette exception même la confirme et l'explique à la fois : sur un sarcophage romain, conservé au musée de Latran, le sculpteur a représenté le couronnement d'épines et la croix portée au Calvaire; mais c'est une couronne de fleurs qu'un soldat pose sur la tête de Jésus[2], et c'est Simon le Cyrénéen qui porte l'instrument du supplice[3].

L'excessive rareté des monuments où figurent des scènes de tribunal m'engage à noter ici une particularité de notre bas-relief. Un personnage pose la main sur l'épaule du Christ et le présente à Pilate assis au prétoire, les pieds sur le *scabellum*. L'artiste place ainsi sous nos yeux l'introduction d'un accusé devant le juge[4]; c'est la mise en action d'un fait semblable à celui que les Actes de saint Claude et Astère exposent comme il suit :

« Lysias, præses provinciæ Lyciæ, in civitate Ægea, sedens pro tribunali, dixit : Offerantur decretioni meæ Christiani..... Commentariensis Euthalius dixit : Ex his unus ante conspectum claritatis tuæ adstat[5]. »

Dans la suite du récit, Euthalius présente successivement au juge les autres chrétiens; c'est aussi un agent de même grade qui, me paraît-il, — car rien dans le costume n'indique sur notre bas-relief un *Officialis* armé[6], — introduit le Christ devant le procurateur. Cet acte initial des débats criminels était d'ailleurs dans les attributions du *Commentariensis*. Un passage de saint Athanase en témoigne[7], pour le

[1] Joh. XIII, 11.

[2] Une fresque de la catacombe de Prétextat, reproduite par M. Perret (*Catacombes*, t. I, pl. LXXX), avait paru offrir une image symbolisée du couronnement d'épines. Le savant P. Garrucci, dont l'opinion a tant de poids, pense qu'il y a ici erreur et que cette peinture, fort effacée, représente le baptême du Christ (*Storia dell' arte cristiana*, t. II, p. 46).

[3] Voir planche XXXIII, fig. 3.

[4] Il n'échappera pas au lecteur que l'artiste a représenté, en même temps que ce trait du début de l'audience, la venue de l'esclave qui, plus tard, apporta de l'eau à Pilate. Cette réunion de faits non synchroniques était familière aux artistes de l'antiquité, comme nous le voyons par des monuments nombreux et entre autres dans les tableaux qui montrent, en même temps, Ève offrant la pomme et nos parents chassés du paradis. Cf. Garrucci, *Storia dell' arte christiana*, t. I, p. 42.

[5] Ruinart, *Acta sincera*, éd. de 1713, p. 266.

[6] Voir, sur la double classe des *Officiales*, mon Mémoire sur les bourreaux du Christ (*Revue de l'art chrétien*, t. XVI).

[7] Πῶς δὲ σύνοδον ὀνομάζειν τολμῶσιν, ἧς Κόμης προυκάθετο, καὶ παρῆν Σπεκουλάτωρ καὶ Κομεντάριος ἡμᾶς εἰσῆγεν ἀντὶ διακόνων τῆς ἐκκλησίας; (*Apologia contra Arianos*, t. I, p. 130, 131.)

temps même où fut sculptée la tombe d'Arles, et, avec ce texte, les Actes réunis par Ruinart[1], ceux qui, d'une valeur moins sérieuse, n'en procèdent pas moins, dans leur ensemble, de documents antiques[2], le martyrologe d'Adon[3], qui écrivit, comme il le dit lui-même dans sa préface, d'après les anciens Passionnaires.

Ainsi que quelques autres[4], le sarcophage d'Arles fait ressortir un trait qu'il importe de noter pour l'étude de l'iconographie chrétienne : les deux façons diverses adoptées le plus souvent par les anciens pour représenter le Christ sur un même monument. Dans les actes de sa vie humaine, debout devant Pilate, lavant les pieds de saint Pierre, le Seigneur est figuré jeune et imberbe; il est barbu lorsque l'artiste le montre, comme ici, sous son aspect divin, élevé sur la montagne mystique d'où sortent les quatre fleuves du paradis.

Si, contrairement à ce que nous remarquons dans les mosaïques et les peintures[5], les bas-reliefs des tombes ne montrent pas Jésus *vivant* d'une stature supérieure à celle de ses disciples et de la plupart de ceux qui l'entourent, je ne me souviens pas du moins de l'y avoir jamais vu plus petit qu'eux. C'est donc sans doute pour mieux laisser paraître les suivants de Pilate que le sculpteur l'a représenté ici d'une taille presque enfantine.

Des tritons, images mythologiques assez mal en place sur un bas-relief chrétien, sont sculptés aux angles supérieurs du marbre, de même que sur une tombe païenne du musée Pio-Clementino[6]; je vois, dans ces figures, la marque d'un emploi persistant et irréfléchi des anciens modèles d'atelier[7].

Un sarcophage de Rome presque entièrement semblable à celui d'Arles a été publié par Bottari[8].

XII

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 43 v°; — Séguin, *Les Antiquitez d'Arles*, 2e partie, p. 30; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 208; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 97. — (Voir planche X.)

Tombe à sept arcades. Dans celle du milieu, le Christ debout, la main droite

[1] Voir aux §§ 2, 3, 4, 5, les *Acta S. Claudii et Asterii* cités plus haut. *Acta S. Crispinæ*, § 1 : «Commentariense officium dixit : Thagarensis Crispina, si jubes, audiatur.» (Ruinart, *Acta sinc.* éd. de 1713, p. 449.)

[2] *Acta S. Acacii*, § 16 (Bolland. 8 maii) : Ἀντωνῖνος Κομενταρισῖος εἶπεν· Ἔσῖηκε, Κύριε. — *Acta S. Trophimi*, § 12 (Bolland. 6 sept.) : Διὰ τοῦ Βοηθοῦ τῶν Κομέντων, ὡς δήμιος, εἰσαχθήτω. Δημήτριος Βοηθὸς Κομέντων εἶπεν· Ἔσῖηκε Δορυμέδων. Cf. § 2, 5, 7.

[3] «Cum præsentasset (Apronianus) aspectibus Laodicii præfecti beatum Sisinnium diaconum eductum de carcere, erat enim Commentariensis.....» (2 febr.)

[4] Bottari, tav. XXI, XXII, XXIII, XXIV, etc.

[5] Rohault de Fleury, *L'Évangile*, pl. LXXVII, LXXX, LXXXII, LXXXIV, etc.; De Rossi, *Bull.* 1863, p. 76.

[6] Visconti, *Museo Pio-Clementino*, t. IV, tav. XLII.

[7] L'usage fait de ces anciens modèles apparaît clairement dans le travail d'une célèbre cassette d'argent ciselé, d'époque chrétienne, que j'ai vue dans la collection du duc de Blacas. Les bas-reliefs représentant Amphitrite et sa suite y sont, en effet, d'un style élégant et fort supérieur à celui des autres. Ce précieux coffret a été publié par Visconti (*Lettera intorno ad una antica supelletile d'argento*).

[8] Tav. XXIV.

levée, et tenant de la gauche le *volumen* de la loi nouvelle[1]; à ses côtés, deux apôtres lui présentant, l'un les pains, l'autre les poissons. Tous deux ont, par respect pour les objets qu'ils portent, les mains enveloppées dans un pan de leur *pallium*. Deux sarcophages de Narbonne et de Saint-Maximin offrent la même particularité; il est donc évident que, dans la pensée des sculpteurs, il s'agit ici de choses saintes, et nous savons d'ailleurs que les pains et les poissons symbolisent l'eucharistie[2].

Rien de plus ordinaire, aux premiers siècles chrétiens, que la représentation de personnages voilant leurs mains pour porter ou pour recevoir les choses sacrées. Les exemples en sont nombreux, dans les mosaïques, pour les anges et les bienheureux portant des couronnes; pour saint Pierre recevant les clefs du ciel, et les papes le *pallium*[3]; nous le verrons plus loin pour Élisée auquel Élie jette son manteau. Les textes confirment ici le témoignage des monuments : « Venu au tombeau de saint Nizier, le diacre Agiulfe, raconte Grégoire de Tours, voulut rapporter un souvenir de sa visite à ce monument vénéré; ce fut dans ses mains couvertes d'un voile qu'il reçut du prêtre quelques brins de la jonchée de verdure dont les fidèles couvraient le sépulcre du saint évêque[4]. »

De même que les objets de dévotion, ce qui appartenait au souverain, ses vêtements impériaux, ses commandements, étaient tenus comme choses sacrées. A VESTE SACRA, est-il écrit sur une pierre funéraire de Trèves pour désigner les fonctions d'un gardien de la pourpre impériale[5]. Un disque d'argent trouvé en Espagne et savamment expliqué par M. Delgado[6], puis par le R. P. Cahier[7], nous montre un personnage couvrant ses mains d'un voile pour prendre avec respect un écrit que lui remet l'empereur Théodose.

A ce même usage se rapporte le texte d'une vie de saint dont j'aurai à parler ailleurs, et où l'on voit un duc se levant de son tribunal, à la venue d'une lettre de l'Empereur, et la recevant dans sa chlamyde[8]. C'est sans doute en se reportant à des traits de l'espèce que, dans ses notes sur la vie d'Aurélien par Vopisque, Saumaise propose de lire, en corrigeant sur ce point le texte des manuscrits : *Velatis manibus libros Sibyllinos evolvite*[9].

Les extrémités de notre bas-relief sont occupées par deux hommes regardant le Christ et levant la main en signe d'adoration ou d'acclamation. A gauche, c'est Abraham, caractérisé par son glaive, par la victime placée derrière lui et par l'autel

[1] Voir ci-dessus, p. 7 et 8.

[2] De Rossi, *Roma sotterranea*, t. I, p. 323, 349, etc.

[3] Voir Ciampini, *Vetera monimenta*, et Alemanni, *De parietinis Lateranensibus*. Pour les sarcophages, Bottari, tav. XXI; Ciampini, *Vetera monimenta*, t. II, tab. III, fig. L.

[4] *Vitæ Patrum*, c. VIII, § 6.

[5] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. I, n° 277.

[6] Delgado, *Memoria sobra el gran disco de Theodosio encontrado en Almendralejo* (Madrid, 1849).

[7] *Curiosités mystérieuses*, p. 65.

[8] « Surrexit autem e sede sua et in purpura suæ chlamidis suscepit litteras Imperatoris. »

[9] Cap. XIX.

du sacrifice; à droite, auprès de l'autre personnage, on voit de même un autel au pied duquel est un serpent étendu sans mouvement. Je reconnais dans ce tableau Daniel et le dragon des Babyloniens; c'est là un sujet plus d'une fois reproduit sur les sarcophages, mais pour la représentation duquel les sculpteurs ont choisi, d'ordinaire, le moment où le prophète donne au monstre la nourriture empoisonnée[1].

On sait que souvent les bas-reliefs funéraires des premiers fidèles offrent deux personnages que rien ne caractérise, levant la main et tournés, comme ici, vers le Christ, qui occupe la place centrale. Dans ces personnages sans attributs, la tombe arlésienne et une châsse du XIe siècle, dont j'ai déjà parlé[2], permettent de reconnaître des prophètes ou des patriarches acclamant le fils de Dieu. C'est là une affirmation par les monuments du lien que l'Écriture elle-même et tant de textes proclament entre l'Ancien Testament et le Nouveau[3]. En même temps que la confession de leur foi dans les promesses bibliques, il y avait là, pour les fidèles, intérêt direct et immédiat. Montrer la venue du Seigneur annoncée dès les temps antiques, c'était répondre à l'accusation de nouveauté si souvent répétée, et qui, dans les persécutions, appelait sur les chrétiens les rigueurs de la loi[4], alors que la religion juive, également odieuse aux Romains, était tolérée comme antique[5]. Contre les gentils, contre les Juifs, les fidèles affirmaient l'éternité du christianisme. Saint Irénée, Tertullien, Origène, Arnobe, Eusèbe, Prudence, la démontrèrent tour à tour[6] et, dans un édit qu'il avait composé lui-même, Constantin, devenu maître de l'empire, proclama que la religion du Christ n'est point une nouveauté[7]. Au culte païen, disaient les Pères, devait être rejeté ce reproche: *Neque erant ab initio,* avait écrit Salomon disant la vanité des idoles (*Sapient.* XIV, 13); dans les livres des gentils eux-mêmes était rappelée l'introduction de ces faux dieux dont on pouvait calculer l'âge[8]; le christianisme calomnié était aussi vieux que le monde, et c'était à la Création même que les historiens de la foi en faisaient remonter l'origine[9].

A côté des nombreux écrits où les chrétiens affirment ainsi l'antiquité de leur

[1] Mes planches, n°s VI, VII, XXV; Bottari, tav. XIV; sarcophage de Dellys, au musée d'Alger; Maffei, *Museum Veronense,* p. 484.

[2] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule,* t. II, p. 396.

[3] Matth. XII, 40; Joh. III, 14; Luc. XXIV, 27; S. Iren. lib. IV, c. 25, 26, 27, 32; Paul. Nol. *Ep.* XXXII, *ad Sever.* 4e pièce de vers; *Poem.* XXV, v. 170-180.

[4] Cic. *De legibus,* II, VIII: «Separatim nemo habessit deos; neque novos, sive advenas, nisi publice adscitos, privatim colunto.» Cf. II, VII, *in fine.* Paul. *Sentent.* V, XXI, 2: «Qui novas, vel usu, vel ratione incognitas religiones inducunt, ex quibus animi hominum moveantur, honestiores deportantur, humiliores capite puniuntur.»

[5] Tacit. *Hist.* V, V: «Hi ritus, quoquo modo inducti, antiquitate defenduntur.»

[6] S. Iren. IV, 25, 26, 27, 32; Tertull. *Apolog.* XXI, XLVI, XLVII; Orig. *Contra Cels.* I, § 26; Arnob. II, 66; Euseb. *Hist. eccl.* I, 3; Prudent. *Peristeph.* X, v. 621.

[7] Euseb. *Vita Const.* II, 57.

[8] Theophil. *Ad Autol.* II, 33; Tertull. *Apol.* X; *Ad nat.* II, 12; Lactant. *Epitome Divin. inst.* XXIV, etc.

[9] Julius Africanus, *Chronicon,* dans Routh, *Reliquiæ sacræ,* éd. de 1846, t. II, p. 238; Greg. Turon. *Hist. Franc.* I, c. 1; Ado, *Chronicon.* Voir ci-dessus, p. 6, 7, ci-dessous, p. 35.

croyance, se placent les œuvres d'art, qui, reliant l'ancienne loi à la nouvelle, nous montrent, comme le sarcophage d'Arles, les prophètes et les patriarches acclamant le Christ.

Il est à peine besoin sans doute d'expliquer comment et pourquoi Abraham et Daniel figurent sur notre bas-relief. Une parole de Jésus lui-même établit un lien direct entre lui et le saint patriarche[1], et Daniel a prédit, dans son livre, la venue et la mort du Fils de l'homme[2].

XIII

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 27; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 561, et pl. LXV, n° 6; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 89; — Grimouard de Saint-Laurent, *Le Bon Pasteur et l'orante* (*Revue de l'art chrétien*, juillet 1875, p. 64). — (Voir planche XI, fig. 2.)

Fragment de la face d'un sarcophage, incomplète aux deux extrémités[3].

1° L'eau tombant d'une roche indique que le premier sujet représentait le miracle opéré par Moïse dans le désert.

2° Personnage saisi par des Juifs[4].

3° Le Bon Pasteur avec deux brebis, dont l'une est portée sur ses épaules.

4° Femme en prière entre deux arbres, symbole bien connu du paradis, et sur lesquels sont posées deux colombes qui se penchent vers elle comme pour lui faire accueil. J'ai déjà signalé un certain nombre de monuments où sont figurés les élus recevant le mort dans le séjour céleste[5], et souvent nous voyons d'ailleurs les saints, les apôtres surtout, représentés par des colombes[6]. Celles que nous retrouvons ici semblent être, d'après leur attitude, l'image symbolique des bienheureux accueillant, dans le paradis, la personne défunte.

5° Le Christ multiplie les pains en les touchant de sa baguette[7].

6° Un apôtre, se rattachant à un autre tableau qui a été brisé.

D'après un dessin à la sanguine, coté n° 52, qui appartient à M. Albert Lenoir, Beauméni aurait vu, à la fin du siècle dernier, notre bas-relief plus complet dans sa partie droite. Il y a là une de ces inventions auxquelles se plaisait le singulier antiquaire. La copie, de beaucoup plus ancienne, que nous a laissée Peiresc ne porte rien, en effet, au delà de ce qui est aujourd'hui sous nos yeux.

[1] Joh. IX, 57. Cf. S. Iren. IV, 21, 25; Euseb. *Hist. eccl.* I, 2.

[2] *Daniel*, VII, 13; IX, 27.

[3] Ici, comme trop souvent ailleurs, le dessin de Millin est inexact.

[4] Voir ci-dessus, p. 10, et ci-dessous, p. 37.

[5] Voir ci-dessus, p. 13.

[6] Garrucci, *Vetri*, tav. XXII, fig. 7 et p. 137; Paul. Nol. *Epist.* XXXII, *ad Severum*, § 10 : «(Crucem) cui coronæ sunt corona Apostoli, Quorum figura est in columbarum choro;» Bargès, *Notice sur un autel antique; Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 547.

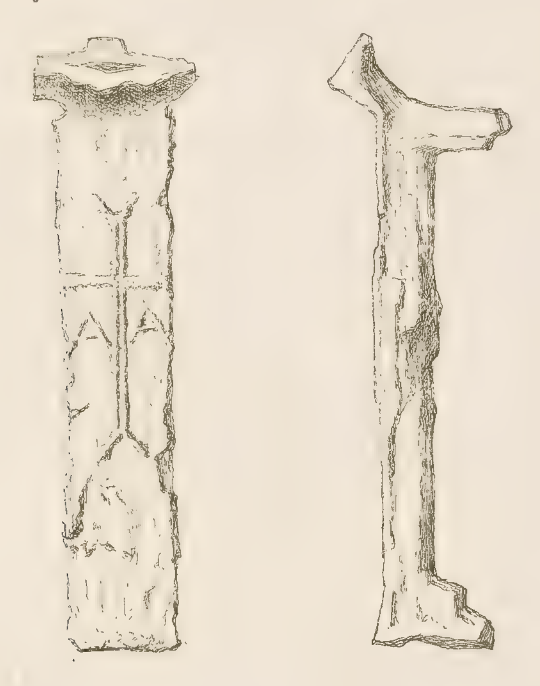
[7] Ces pains, incisés en croix, se voient dans le dessin du manuscrit de Peiresc.

XIV

Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 246. — (Voir planche XI, fig. 1.)

Sarcophage d'enfant. Au milieu, le Christ entre deux arbres et tenant un *volumen;* d'autres, liés en un faisceau, sont à ses pieds.

A côté de la tête du Seigneur, et sur le couvercle, on voit l'entaille dans laquelle s'agrafait un lien de métal qui scellait la tombe[1]. Une de ces attaches, faite de plomb, et dont je donne ici le dessin réduit d'un tiers, existe au musée d'Arles.



[1] Mêmes entailles sur la face latérale du sarcophage de Vérone, dit de saint Siméon et saint Jude, publié par M. Gailhabaud, *L'Architecture du ve au xviie siècle.*

XV

Macarius, *Hagioglypta*, éd. du R. P. Garrucci, p. 246; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 91. — (Voir planche XII, fig. 1.)

Fragment qui paraît provenir d'un couvercle de sarcophage.

Trois arcades portées par des colonnes torses présentent trois tableaux :

Le miracle de Cana;

Une femme debout entre deux arbres et tenant un *volumen;* c'est la défunte, sans doute, lisant les Livres saints, car nous voyons au musée de Saint-Jean de Latran une figure semblable, à côté de laquelle est son nom : CRISPINA, et dont le livre est marqué du monogramme ☧[1];

L'entrée du Christ à Jérusalem.

Couronnes et lemnisques au haut des arbres, entre les retombées des arcades.

XVI

Millin, *Voyage*, t. III, p. 520, et pl. LXIV, n° 2; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 207. (Voir planche XII, fig. 2.)

Fragment de la cuve d'une tombe.

Un aigle, dont on ne voit que la tête et les ailes éployées, tient dans son bec une couronne, au milieu de laquelle on reconnaît le monogramme constantinien ☧. Ce motif, avec ou sans l'aigle, se plaçait au milieu de la face des sarcophages, au-dessus de la croix et des soldats témoins de la résurrection; nous le retrouvons à Arles et en plusieurs autres lieux de la Gaule et de l'Italie[2].

XVII

(Voir planche XII, fig. 3.)

Moitié mutilée de la partie supérieure d'une tombe; ce débris est encastré dans le mur extérieur de l'ancien couvent des Minimes, aux Aliscamps.

[1] Photographie n° 2912 de la collection Parker; Th. Roller, *Les Catacombes*, pl. LX (sous presse).

[2] Voir planche XIV; Spencer Northcote et Brownlow, *Rome souterraine*, traduct. de M. Allard, p. 388; Rulman, *Récit des anciens monuments qui paroissent encore dans les despartements de la première et seconde Gaule Narbonnoise*, fol. 47 (ms. de la Bibliothèque nationale, fonds français, n° 8648); Ménard, *Antiquités de Nimes*, t. VII, p. 491; Henry, *Antiquités des Basses-Alpes*, pl. II; Rostan, *Monuments iconographiques de l'église de Saint-Maximin*, planches IV et X; sarcophage de Saint-Piat (*Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. I, p. 302); Casano, *Del sotterraneo della cattedrale di Palermo*, tav. D.

A gauche, une de ces têtes ornementales que les sculpteurs chrétiens et païens plaçaient si souvent aux extrémités des couvercles des sarcophages.

Le sujet qui suit me semble représenter le paralytique, auquel Jésus-Christ adresse la parole. D'autres bas-reliefs de Rome, de Clermont, de Vienne et d'Arles le montrent couché de même sur un lit orné[1].

En rapprochant le dessin de M. Fritel d'un autre que je tiens de M. Huart, ancien conservateur du musée d'Arles, je reconnais, dans la scène suivante, le baptême du Christ. Exécutée à une époque où le marbre avait moins souffert, la copie de M. Huart montre clairement le Précurseur vêtu d'une peau jetée sur son épaule, comme nous le voyons sur d'autres bas-reliefs antiques[2], et posant la main gauche sur la tête du Seigneur, représenté enfant[3].

A droite, un génie soutenant la tessère destinée à recevoir l'épitaphe.

XVIII

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 44; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 552, et pl. LXVI, n° 3; — Jacquemin, *Guide du voyageur dans Arles*, p. 288; — Clair, *Monuments d'Arles*, p. 224; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 216; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 99. — (Voir planche XIII.)

Couvercle de sarcophage conservé, jusqu'en 1789, dans l'église de Saint-Honorat, et portant cette inscription, que sa formule reporte au IVe ou, au plus tard, au Ve siècle[4] :

HYDRIAE TERTVLLAE
C · F · CONIVGI AMANTISSI
MAE · ET · AXIAE AELIANAE
FILIAE DVLCISSIMAE
TERENTIVS MVSEVS
HOC SEPVLCHRVM
POSVIT

Ainsi que je l'ai déjà fait observer, en parlant ailleurs de cette épitaphe, rien n'établit absolument que la tombe ait appartenu à des chrétiens[5]; quoi qu'il en soit, et comme nous trouvons parfois, sur les monuments des fidèles, des personnages tenant,

[1] Bottari, t. I, tav. XXXIX; musées de Clermont et de Vienne; ci-dessous, p. 67.

[2] Planche XV, fig. 1; Bottari, tav. CXCIII.

[3] Voir ci-dessous, p. 27.

[4] *Inscript. chrét. de la Gaule*, préface, p. VIII et XX.

[5] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, n° 517. Aux marbres de cette sorte que j'ai déjà cités se joignent des épitaphes récemment publiées par M. de Rossi, *Bulletino di archeologia cristiana*, 1876, p. 33 et 153.

ainsi que nous le voyons ici, une colombe qui becquète des raisins[1], je n'ai pas voulu écarter de ma collection un marbre au sujet duquel les opinions peuvent être partagées.



Une tradition locale veut que ce tombeau ait été celui du célèbre patron d'Arles, saint Genès[2]. Un autre sarcophage, encastré dans les murs d'une ancienne église, à Trinquetaille, est de même attribué par le vulgaire à ce martyr.

XIX

Millin, *Voyage*, t. III, p. 540, et pl. LXIV, n° 7; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 99. — (Voir planche XIII.)

Le sarcophage sur lequel on a placé le marbre dont je viens de parler est divisé, par des colonnes, en sept compartiments. Trois apôtres sont debout de chaque côté; sous l'arcade du milieu, on voit le Christ et un septième apôtre. Toutes les têtes et plusieurs des bras sont brisés.

XX

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 44 r°; — Séguin, *Les Antiquitez d'Arles*, 2e partie, p. 30; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 547, et pl. LXV, n° 3; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 97; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 207 et 358. — (Voir planches XIV et XV.)

Grand et beau sarcophage, autrefois déposé dans les catacombes de l'église de Saint-Honorat.

[1] Le fragment dont je donne la gravure est conservé au musée d'Aix, en Provence; une représentation semblable se trouve sur une inscription chrétienne de Rome reproduite par M. Perret (*Catacombes*, t. V, pl. LII).

[2] Lancelot, *Histoire de l'Académie des inscriptions*, t. VII, p. 248.

Au milieu, la croix, dont une branche a disparu; sur l'autre, on voit les pattes d'une colombe qui y était posée[1]. Une couronne à lemnisques flottants, dont une extrémité existe encore, surmonte la croix, où était inscrit le monogramme ☧, reconnaissable par des points d'attache. Au pied, deux des soldats qui gardaient le tombeau du Christ; le plus mutilé des deux semble endormi; l'autre regarde avec étonnement.

De chaque côté, six apôtres tournant les yeux vers le sujet central et levant le bras en signe d'adoration[2] ou d'acclamation[3]. Au-dessus de la tête de chacun d'eux, une main tenant une couronne sort du ciel, figuré, comme on le voit souvent ailleurs, par des étoiles[4]. Le couvercle du tombeau porte, au milieu, une tessère vide accotée de deux génies ailés. A droite et à gauche, les bustes de deux époux, dans des cadres ronds que soutiennent d'autres génies. Deux de ces sortes de masques scéniques qui forment si fréquemment les extrémités des tombes païennes terminent le couvercle.

Il n'est pas rare de rencontrer, comme ici, au milieu d'un tombeau richement sculpté, une tessère sans inscription; le fait pourrait paraître singulier, si l'on ne se souvenait d'un beau sépulcre de marbre, vu par Lupi, où des restes de couleurs et de dorure, retrouvés dans le champ d'une tessère également vide, ont montré que parfois les épitaphes des sarcophages étaient peintes et non gravées[5].

L'un des petits côtés de notre marbre (pl. XV), qui n'offrent, comme d'ordinaire, qu'un très-faible relief, représente Moïse frappant le rocher d'Horeb; l'autre, le baptême du Christ par saint Jean; le Seigneur y est figuré d'une taille enfantine, malgré le texte positif de saint Luc (III, 22, 23). Serait-ce une application inattendue de cette allégorie du langage chrétien qui tient le baptême pour une naissance à la vie immatérielle, et donne au baptisé, quel qu'en soit l'âge, le nom d'*infans*[6]? Dans le ciel, la colombe céleste descendant vers le Christ. Un personnage jeune, à

Voir, pour cette même disposition, un sarcophage de Manosque (Henry, *Antiquités des Basses-Alpes*, pl. II, n° 3; Peiresc, ms. 8958, p. 25, Bibl. nat.); deux autres tombes sculptées du musée de Latran (photographie de Parker, n° 2929; Spencer Northcote, *Rome souterraine*, 1re éd. française, p. 388); une quatrième conservée dans la crypte de la cathédrale de Palerme (Casano, *Sotterraneo della cattedrale di Palermo*, tav. D), et une dernière signalée à Arles par Peiresc (ci-dessous, note LXIII). Si nous devons nous en rapporter au témoignage d'un seul Père, les colombes posées sur les croix seraient l'expression symbolique du ciel s'ouvrant pour les simples. C'est ce que nous dit saint Paulin de Nole :

> Quæque super signum resident cœleste columbæ
> Simplicibus produnt regna patere Dei.
> (*Ep.* XXXII, *ad Severum*, § 14.)

[2] Voir le célèbre *graffito* du Palatin (Garrucci, *Il crocifisso graffito in casa dei Cesari*, etc.).

[3] Bottari, *Museum Capitolinum*, t. IV, tab. XI et p. 46, 47, *Colonn. Anton.* tab. XXXVI et LVII, etc.

[4] Il me suffira de rappeler ici un bas-relief de Brescia que j'ai reproduit plus haut (p. 12), le sarcophage de Manosque indiqué dans la note 1 de cette page et une lampe publiée par Bellori, *Lucerne*, parte III, n° 29.

[5] Lupi, *Epitaphium Severæ martyris*, p. 58; Bottari, t. I, planche en regard de la page 125.

[6] Tertull. *De Baptismo*, c. I : «In aqua nascimur.» S. Zeno Veron. *Tract.* XXXVIII, *ad neophytos post baptisma*, c. I : «Ex quo (lavacro) qui eratis ætate diversi ... subito emersistis infantes.» S. Paul. Nolan. *Epist.* XXXII, *ad Sever.* § 5; S. August. *Sermo* CXXVIII, *ad populum et ad infantes*; *Inscr. chrét. de la Gaule*, t. I, p. 476, etc.

cheveux courts et tenant le *volumen*, assiste à cette scène; c'est peut-être un évangéliste, bien que, selon le témoignage de saint Jean, le Christ ne semble avoir eu de disciples qu'après son baptême.

J'ai exposé plus haut comment les sculpteurs des sarcophages chrétiens me paraissaient s'être inspirés souvent, comme les rédacteurs des épitaphes, du texte des prières dites par l'Église sur les agonisants et sur les morts. La représentation du baptême du Christ peut être invoquée, parmi tant d'autres, pour appuyer ce sentiment. Plus d'une fois, en effet, les liturgies antiques présentent l'oraison suivante prononcée au chevet des mourants et que rappelle notre tableau : « Benedicat te Spiritus Sanctus qui in similitudine columbæ in flumine Jordanis requievit in Christo[1]. »

Une tradition locale attribue cette tombe à Constantin II.

XXI

Le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 88. — (Voir planche XVI.)

Sarcophage de marbre grossier. Au centre, le buste du mort dans un cadre arrondi, au-dessous duquel est une tessère vide[2]. Des deux côtés, ornements en forme de strigiles. A gauche, une femme levant la main en signe d'acclamation[3]. Peut-être s'agit-il ici d'une image de l'Église triomphante accueillant le défunt, comme le dit une épitaphe d'Afrique[4]; tel est, en effet, le geste d'une figure de sainte Pétronille recevant une chrétienne dans le paradis[5]. A la droite, le Bon Pasteur portant, comme on le voit parfois, un bélier sur ses épaules[6].

XXII

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 46; — le P. Dumont, dans Lalauzière, *Abrégé de l'histoire d'Arles*, pl. XXIV; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 537, et pl. LXVI, n° 1; — Jacquemin, *Guide du voyageur dans Arles*, p. 304; — Clair, *Antiquités d'Arles*, p. 255; — Estrangin, *Description d'Arles*, p. 263 et 373; — Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, au mot *Résurrection;* — Ch. Rohault de Fleury, *L'Évangile*, pl. XLIV. — (Voir planche XVII.)

Grand fragment de la partie antérieure d'un sarcophage incomplet sur la droite.

1° Moïse frappant le rocher.

2° Quatre personnages inclinés et prosternés devant le Christ assis, les pieds

[1] D. Martene, *De antiq. Eccl. rit.* t. I, p. 855, *Ordo ad visitandum et unguendum infirmum.* Voir aussi p. 867.

[2] Ci-dessus, p. 27.

[3] *Ibid.*

[4] QVAM TE LETVM EXCIPET MATER ECLESIA DE OC MVNDO REVERTENTEM (De Rossi, *De Christ. titulis Carthag.* p. 40). Pour l'Église figurée sous les traits d'une femme, voir Ciampini, *Vet. mon.* t. I, tav. XLVIII.

[5] De Rossi, *Bull. arch.* 1875, tav. I. Même geste des deux saints placés aux côtés d'une orante, ci-dessous pl. XII, n° 4, et p. 37.

[6] Martigny, *Dict.* art. *Bélier;* Ado, *Martyr.* 26 feb. etc.

posés sur le *scabellum* qui marque un siége d'honneur [1]. Les deux hommes inclinés pleurent et se voilent la face [2].

3° Le Christ ressuscite la fille du chef de la Synagogue, étendue sur un lit dont le dossier est orné de l'image d'un dauphin, comme la couche de Didon représentée dans une peinture du Virgile du Vatican [3]. Aux pieds du Seigneur, une femme est prosternée; c'est, selon toute apparence, l'hémorroïsse qui toucha le bord de son vêtement, au moment où il se rendait auprès de la morte (Matth. IX, 18-26).

4° Du dernier sujet il ne reste que le Seigneur, debout, levant la main droite et tenant de la gauche le *volumen*. Un sarcophage du musée de Latran [4], marbre qui, dans cette partie, semble avoir été exécuté sur le même patron que celui d'Arles, permet de penser qu'auprès du Christ, on avait figuré saint Pierre, et le coq dont le chant éveilla son repentir.

J'ai longuement étudié ailleurs le second des sujets sculptés sur cette tombe, et j'y ai montré le seul exemple à moi connu d'un monument représentant ce dont les textes parlent tant de fois, les chrétiens pleurant dans la prière [5].

Si l'on se reporte aux règles ordinaires, mais non sans nombreuses exceptions, de l'iconographie antique, nous rencontrons ici une difficulté dont je dois avertir le lecteur. Comme le montre un sarcophage que nous avons vu plus haut [6], il est, pour les sculpteurs des tombes, deux façons diverses de figurer le Christ : dans les actes de sa vie humaine, le Seigneur est imberbe; il est barbu lorsqu'il revêt son caractère divin, c'est-à-dire lorsque les monuments nous le font voir debout sur la montagne d'où s'échappent les quatre fleuves, ou trônant, comme ici, sur un siége d'honneur. Si la règle dont je parle a été respectée, le Seigneur, représenté sans barbe, figurerait dès lors sur notre bas-relief dans un acte de sa vie mortelle, et les suppliants qui l'accompagnent pourraient être les gens de la maison de Jaïre, qui pleuraient lorsqu'arriva le Christ (Marc. V, 38; Luc. VIII, 52); mais Jésus ne se voit jamais, que je sache, dans les scènes de miracles, assis sur un siége d'apparat et les pieds posés sur le *scabellum*. C'est ce détail qui me fait penser que, malgré son aspect juvénile et son visage imberbe, le Seigneur nous est montré ici dans son caractère divin, et que les personnages qui pleurent devant lui ne doivent pas être rattachés à la scène suivante. Peut-être s'agit-il ici de survivants appelant la miséricorde du Christ sur celui qu'ils ont perdu. Ce serait un trait de plus à invoquer pour établir le rapport que je signale entre les prières funéraires et les scènes sculptées sur les sarcophages [7].

[1] Ci-dessus, p. 7.

[2] Voir, dans les *Annali dell' Inst. di corrisp. archeol.* t. VI, tav. XXIV, une figure de Vénus pleurant Adonis.

[3] *Virgilii picturæ antiquæ ex codicibus Vaticanis*, ed. Ang. Maio, tab. XXXVIII et XXXIX.

[4] Photographie de la collection Parker, n° 1815; planche LX du grand travail que prépare M. Roller sur l'art dans les catacombes.

[5] *Gazette archéologique*, juillet 1875, p. 73-83.

[6] Planche IX.

[7] Introduction, § 5.

XXIII

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 45; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 375; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 94. — (Voir planche XVIII, fig. 2.)

Morceau semblable au précédent pour la disposition matérielle, et qui me paraît être un débris de la tombe dont Peiresc donne la description suivante :

Alia a dextris antiquioris portæ in qua :

Figura Christi, ut videtur inter alias duas fructus ipsi offerentes.	Samaritana.	Osculum Judæ.
Christus Petro dicens : Antequam gallus cantet.	Figura arbori insistens, forte Joannis prædicantis in deserto, ad quem accedit figura virilis, adstantibus aliis figuris muliebribus, genibus flexis.	Traditio clavium regni cœlorum.

Les deux sujets de gauche ont disparu; le premier représentait peut-être la multiplication des pains et des poissons, que tenaient deux apôtres. Je retrouve, au milieu, la Samaritaine, puis le Christ marchant vers Zachée et dont une femme, l'hémorroïsse sans doute, touche le vêtement.

A droite, un personnage faisant un pas en avant et qui semble être le Seigneur: c'est sans doute un débris de la scène du baiser de Judas, comme nous la verrons plus loin représentée par un dessin du manuscrit de Peiresc. En même temps que le tableau de la Samaritaine, le même sujet est figuré sur deux sarcophages, à Saint-Maximin et à Vérone [1].

Si l'identification que je suppose est exacte, le dernier de nos bas-reliefs représenterait la tradition des clefs du ciel.

Au revers du marbre existe, inaperçue, cette inscription intéressante pour la ville d'Arles et que je ne vois pas mentionnée dans les livres de ses historiens. J'en dois la connaissance à M. Héron de Villefosse, qu'au retour de mon voyage, j'avais prié de

[1] Rostan, *Monuments iconographiques de l'église de Saint-Maximin*, fig. V; Maffei, *Museum Veronense*, p. 484, et *Verona illustrata*, parte III.

vouloir bien collationner pour moi les inscriptions que Peiresc a signalées au revers de quelques bas-reliefs arlésiens :

AETERNAE POSTERORVM MEMORIAE SACRVM
LVDOVICO XIIII REGNANTE BASILICA HAEC
VETVSTATE PENE COLLAPSA A FVNDAMENTIS
AERE PVBLICO REAEDIFICARI COEPIT SEPTIMO
KAL·IANVARII ANNO MDCLXV.
CONSVLIB9 NOBILISS · CLARISSIMISQ; VIRIS ET
CIVITATIS GVBERNATORIBVS
D·D·D·D·LVD·DE VARADIER DNO D'ORCIERES·JAC·DV MOLINS SCVTARIIS
IOANE GROS BOVSSICAVD ET BENED° ESCOFFIER CIVIBVS
ANNO VERO PROXIME SEQVENTI MDC·LXVI
AEDIFICATIONEM DILIGENTISSIME PROMOVERVNT
NOBILISSIMI CLARISSIMIQ; CONSVLES
D·D·D·D·GVL·DE MEVRAN DE LACETTA D. DE NANS
(L)VD·DE BOVCHET SCVTARII·JAC·IMBERT ET JOSEPH CHAMBARD
CIVES ET ARELA CIVITATIS GVBERN·VIGIL MI
.....ARD SCVLPSIT

XXIV

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 17, 18 et 41; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 267 et 375; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 92. — (Voir pl. XVIII, fig. 1.)

Moitié de la face d'un sarcophage à quatre bas-reliefs séparés par des strigiles :

1° Élie enlevé au ciel sur un quadrige et jetant son manteau. Sous les pieds des chevaux est une figure de fleuve couchée, comme on le voit dans les bas-reliefs du rapt de Proserpine, type que les sculpteurs des sarcophages chrétiens ont suivi sur ce point en représentant l'enlèvement d'Élie[1]. Ce tableau, qui, je l'ai dit plus haut[2], rappelle une formule des liturgies funéraires, est fréquent sur les tombes des fidèles. Un bas-relief du musée de Latran, dont la photographie est sous mes yeux et qu'ont reproduit MM. Spencer Northcote et Brownlow[3], nous le montre avec deux personnages assistants, sans doute les fils des prophètes dont parle la Bible, et, au bas, l'un des ours qui vengèrent l'outrage fait à Élisée (IV *Reg.* II, v. 7 et 25).

2° Tableau double. Élisée, les mains couvertes d'un voile, comme faisaient les chrétiens pour toucher les choses sacrées, attend la chute du manteau qui lui est jeté[4]; de l'autre côté, il en frappe le Jourdain (IV *Reg.* II, v. 11). Dans cette der-

[1] Introduction, p. XI.
[2] *Ibid.* p. XXXI.
[3] *Rome souterraine*, traduction française de M. Paul Allard, 1re édition, p. 390.
[4] La même particularité se remarque sur le fragment de sarcophage du musée de Latran que j'ai déjà cité, et sur un autre du musée du Louvre (De Clarac, t. II, pl. CCXXVII, n° 356). Voir ci-dessus, p. 8.

nière scène, un personnage debout près de lui représente, sans doute, l'un des fils des prophètes qui virent de loin le miracle opéré par le manteau d'Élie.

3° La crèche de Notre-Seigneur emmaillotté dans un berceau; sur la gauche, un personnage portant le *pedum*, qui, chez les anciens, caractérise les bergers[1]; puis le bœuf et l'âne souvent mentionnés par les Pères, bien qu'il n'en soit point parlé dans les Évangiles canoniques[2]. La Vierge est assise sur une *cathedra* à la tête du berceau. Un dessin daté de 1613 et conservé dans les papiers de Peiresc (ms. n° 6012, fol. 18) donne tout entière cette figure, aujourd'hui mutilée, ainsi que le toit de la crèche formé de *tegulæ* et d'*imbrices*.

4° Le même dessin nous représente, pour le tableau suivant, maintenant si ruiné, deux des mages et le buste d'un troisième qui montre du doigt le ciel où brillait l'étoile conductrice.

Au revers de ce fragment était, d'après le témoignage de Peiresc (même ms., fol. 41), l'inscription suivante, aujourd'hui usée et effacée et dont je ne saurais dire la date. Il ne reste plus de cette épitaphe métrique qu'une trace insignifiante à la fin de la huitième ligne :

.....CAESARII SEQVENS VESTIGIA SACER
..........ISSA CVLTIBVS AVLA
................SORTE BEATVS
..................PRAECLARVS
....................MALIGNI
.......................A
.......................EO
.......................III
EI · OBIIT · SVB D XVIII......

XXV

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 46 v° (?); — Millin, *Voyage*, t. III, p. 536, et pl. LXIV, n° 5; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 374; — le R. P. Cahier, *Souvenirs de l'ancienne Église d'Afrique*, p. 273; *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 86 et 88. — (Voir planche XIX.)

Au milieu du bas-relief, entre deux rangées de strigiles, le Christ, debout, tient de la main gauche le livre ouvert et fait, de la droite, le geste du discours; à ses pieds, un faisceau de *volumina*. La tête du Seigneur est nimbée, particularité assez

[1] Visconti, *Museo Pio-Clem.* t. V, tav. XXIV, etc. — [2] Cf. Thilo, *Codex apocr. Novi Test.* t. I, p. 382, etc.

rare, mais non sans exemples, sur les monuments antiques[1]. Aux deux extrémités, deux personnages, sans doute des apôtres, regardent le Christ et tiennent le *volumen*. Une ancienne tradition, dit Millin, voyait dans cette tombe celle de saint Honorat.

C'est avec un point de doute que j'ai noté la mention faite par Peiresc de notre sarcophage ; voici l'indication donnée par le célèbre antiquaire :

Retro altare majus :

Arca marmorea IV columnis fulta[2], in qua Christus imberbis, cum orbe circum caput. Et in operculo, Christus transiens ab alia figura syndonata invitatus est ut ingrederetur domum, in cujus janua velum adpensum levatum est.

S'il s'agit bien ici du monument dont la copie est sous nos yeux, cette tombe aurait eu autrefois un couvercle, aujourd'hui perdu, et représentant un trait évangélique qui ne se retrouve pas sur les autres sarcophages chrétiens. Le couvercle posé maintenant sur notre marbre, et que Millin ne mentionne pas d'ailleurs, ne lui appartiendrait donc pas. Les scènes pastorales qui y figurent sont souvent reproduites sur les marbres funéraires[3]; elles ont été justement rapprochées par Holsténius[4] et par le R. P. Cahier[5] d'un texte célèbre de la *Passio* des saintes d'Afrique, Perpétue et Félicité, texte où la première de ces martyres raconte un songe dans lequel elle a vu le berger céleste au milieu de son troupeau et trayant ses brebis[6]. Il s'agit là en effet, selon toute apparence, d'une image mystique de la réunion des bienheureux, admis dans le paradis, auprès du Seigneur.

Je dois toutefois noter qu'il ne faut pas toujours se hâter d'attribuer aux chrétiens les tableaux de l'espèce, les païens les ayant également introduits dans leurs bas-reliefs funéraires[7].

[1] Garrucci, *Vetri*, tav. VII, VIII, XII, XVI; De Rossi, *Bull.* 1863, p. 76 et 80; Muntz, *Mosaïques chrét. de l'Italie*, 2e art. (*Revue archéol.* 1875, pl. XXIII); fragment d'inscription au musée de Latran, Robault de Fleury, *L'Évangile*, t. II, pl. LXVI, fig. 6; sarcophage de Marseille (R. P. Dassy, *Revue de l'art chrétien*, 1859, p. 215).

[2] Voir, pour cette disposition, qui date de l'antiquité, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, nos 209, 333 A, 336 A, 586 A.

[3] Bottari, *Roma sotterranea*, tav. XX, XXXVI, XLII, CXXXI, CLXIII, etc.

[4] Ruinart, *Acta sincera*, édition de 1713, p. 107 et 108.

[5] *Souvenirs de l'ancienne Église d'Afrique*, p. 272 et 273.

[6] Ruinart, *op. cit.* p. 94, 95.

[7] Visconti, *Museo Pio-Clementino*, t. IV, tav. XVI A, XVI B; Millin, *Voyage*, pl. LXXVI, n° 3; Lacour, *Antiquités bordelaises*, pl. III, etc.

XXVI

Le P. Dumont, dans Lalauzière, *Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles*, pl. XXV, n°s 5 et 6; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 579. — (Voir planche XX, fig. 1.)

Fragments d'un couvercle de sarcophage. Des deux génies nus qui portaient la tessère, un seul subsiste; on ne voit plus du second que la draperie qui flottait derrière lui.

Une ingénieuse observation de M. de Rossi donne un prix particulier à ces débris. On sait qu'aux angles supérieurs du sarcophage, les anciens plaçaient souvent les têtes colossales du soleil et de la lune[1]. Des marbres découverts aux catacombes par l'illustre antiquaire lui ont montré que parfois les chrétiens substituaient à ces masques les profils de saint Pierre et de saint Paul. Devant cette preuve de l'emploi des images des saints locaux pour décorer les extrémités des tombes, il s'est demandé si la tête juvénile que portent en cet endroit les sarcophages d'Arles ne représenterait pas le jeune et célèbre martyr du lieu, saint Genès[2]. Le caractère particulier de cette tête répétée sur quelques tombes d'Arles et de localités voisines, où elles ont pu être transportées[3], me semble de nature à confirmer le sentiment de M. de Rossi. Ce serait une marque nouvelle de la puissance du souvenir, encore aujourd'hui très-vivant, qu'a laissé le jeune martyr dans la ville que Fortunat nomme *Urbs Genesii*[4].

XXVII

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 33 r°; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 583, et pl. LIX, n° 10; — Estrangin, *Description d'Arles*, p. 211; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 93. — (Voir planche XX, fig. 2.)

Fragment du couvercle de la tombe d'*Optatina Reticia*, qui, peut-être au baptême, avait reçu le nom de *Pascasia*. C'est encore un de ces monuments qui montrent que parfois les inscriptions chrétiennes ne présentent aucun signe propre à les faire reconnaître, et que plus d'une épitaphe de fidèle doit, dès lors, être confondue parmi celle des païens[5]. La tessère qui porte l'inscription est, comme nous l'avons déjà vu sur d'autres tombes, soutenue par deux génies nus et ailés. Le reste du bas-relief offre nettement le caractère chrétien.

1° Adam et Ève chassés du paradis; près d'Ève est un mouton. J'éprouve quelque

[1] Raoul Rochette, *Mém. Acad. inscr.* t. XIII, p. 716.

[2] *Bullettino di archeologia cristiana*, 1864, p. 46, et 1866, p. 52; conf. Martigny, *Explication d'un sarcophage chrétien du musée de Lyon*, p. 22.

[3] J'ai retrouvé de ces têtes aux musées de Marseille et d'Avignon.

[4] *Opera*, lib. V, c. II, v. 68.

[5] Voir ci-dessus, p. 25.

embarras à dire quel est le personnage jeune et à cheveux longs qui pose sa main sur l'épaule de la femme. Il est semblable à l'ange placé, dans le tableau suivant, à côté de Daniel[1]; peut-être cependant s'agit-il ici du Christ, parfois représenté, comme on le sait, dans les faits antérieurs à son incarnation[2]. Sur un sarcophage du musée de Latran, le P. Marchi et M. de Rossi reconnaissent le Seigneur lui-même dans le jeune homme qui remet à nos premiers parents le mouton et la gerbe symbolique[3]. Deux bas-reliefs publiés par Bottari sembleraient de nature à appuyer ce sentiment, les personnages dont il s'agit étant représentés l'un tenant une baguette et l'autre barbu[4]; mais, pour le premier monument, il y a ici une erreur de copie; comme le montre la photographie, la prétendue baguette est une poignée d'épis; sur le second tombeau, la tête barbue me paraît être d'une main moderne.

2° Daniel entre les lions; à sa droite, l'ange; à sa gauche, Habacuc portant un pain incisé en croix.

3° La barque d'où fut jeté Jonas; sur le devant, le monstre qui engloutit le prophète.

XXVIII

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 44 r°; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 554, et pl. LXVI, n° 4; — Jacquemin, *Guide*, p. 307; — Clair, *Antiquités d'Arles*, p. 257; — Estrangin, *Description d'Arles*, p. 374 et 500; — Bayet, *Bibliothèque des écoles françaises de Rome et d'Athènes*, 1876, p. 293. — (Voir planche XXI.)

Aux deux extrémités du sarcophage, le sculpteur a placé des tableaux tirés de l'Ancien Testament : Moïse recevant les tables de la loi, et le sacrifice d'Abraham. Dans la première scène, et de même que sur une tombe romaine[5], un personnage vêtu de long et tenant le *volumen* accompagne le chef des Hébreux. Peut-être s'agit-il de Josué, qui suivit Moïse sur le Sinaï (*Exod.* XXIV, 13; XXXII, 17).

En se conformant, par exception, au texte de l'Écriture, l'artiste nous a montré ici le bélier d'Abraham suspendu par les cornes[6].

Au milieu du bas-relief, la nativité de Notre-Seigneur, emmaillotté et couché dans son berceau; la Vierge assise; au-dessus d'elle, l'étoile, faite en forme de roue et représentant le monogramme du Christ[7]; derrière le berceau, le bœuf et l'âne; sur le devant, un berger tenant le *pedum* et levant la main. C'est par une confusion que le sculpteur a donné à ce personnage le vêtement à jupe tailladée qui caractérise les mages, comme nous le voyons dans le bas-relief du rang inférieur. La

[1] Un ange adolescent, à cheveux longs, se voit sur un sarcophage du Puy.

[2] Voir ci-dessus, p. 6, 7. Un personnage offrant le même type se retrouve sur un sarcophage de Syracuse, dans la scène qui nous montre Adam et Ève chassés du paradis. (*Revue archéolog.* décembre 1877, p. 253.)

[3] Marchi, *Visita di Pio IX al museo cristiano Lateranense*, p. 5; De Rossi, *Bull. arch. crist.* p. 70, col. 2.

[4] Tav. LI et CXCV.

[5] Bottari, tav. XLIX.

[6] Voir Introduction, p. XI et XII.

[7] *Ibid.* p. VIII.

même particularité se remarque sur un coffret d'ivoire de plus basse époque, conservé au musée de Rouen[1].

XXIX

Millin, *Voyage*, t. III, p. 521, et pl. LXIV, n° 3. — (Voir planche XXII.)

« L'église du couvent des Minimes, écrit Millin, était consacrée à saint Honorat, dont on venait y vénérer le tombeau. Il n'en reste plus que les murs, sur lesquels, malgré les mutilations opérées par le sabre des soldats de l'armée révolutionnaire et les dégâts qu'y font les enfants, on aperçoit encore beaucoup de monuments qui presque tous rappellent les principaux traits de l'Écriture sainte[2]. »

A l'entrée, dans la première chapelle, se trouvait le sarcophage qui nous occupe, moins incomplet alors que nous le voyons maintenant, et dont les mutilations donnent du prix à la copie informe qu'en a laissée Millin. « Il est probable, dit ce dernier, que sur la partie fragmentée à gauche il y avait un corps enveloppé de bandelettes, et que le groupe qu'on y aperçoit représente la résurrection de Lazare. » Telle a été aussi mon impression, fondée sur le geste du Christ levant le bras, ainsi que nous le voyons dans les scènes où il touche Lazare de sa baguette. J'ai noté de plus, au vu du monument, que, devant le pied droit du Christ, on aperçoit l'angle de la marche inférieure de l'édicule où les anciens plaçaient Lazare[3]. J'ajoute encore qu'à l'autre extrémité, d'après le témoignage de Millin, était représenté Moïse frappant le rocher, et que sur les sarcophages, par une raison matérielle dont j'ai déjà parlé[4], ces deux scènes sont habituellement placées en pendants.

Après la multiplication des pains et des poissons, l'artiste a représenté la guérison de l'aveugle, figuré petit, selon la coutume, et dont on ne voit plus que la main.

Au milieu, et sous deux palmiers formant arcade, est un homme en prière; deux personnages barbus sont placés à ses côtés ; c'est, comme on s'accorde à le reconnaître, une image du défunt accueilli par des bienheureux sous les ombrages du paradis. Par un fait dont la raison n'apparaît pas encore bien clairement, la figure ainsi représentée est presque toujours féminine.

Viennent ensuite : la renonciation prédite par le Seigneur à saint Pierre, le paralytique emportant son grabat.

Le dernier tableau, maintenant incomplet, appelle notre attention. Le plus

[1] Deville, *Description d'un bas-relief en ivoire représentant l'adoration des mages et des bergers* (*Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie*, 2e série, t. IV).

[2] T. III, p. 519-520.

[3] Le fait de l'absence des sœurs de Lazare ne saurait être une difficulté. Voir Bottari, tav. XXXVII et LXXXIV.

[4] Introduction, p. XIII.

grand nombre des bas-reliefs nous montrent isolément, bien que le plus souvent juxtaposés, une arrestation faite par les Juifs et le miracle du rocher[1]; ici, comme sur un sarcophage de Clermont dont j'ai retrouvé une copie ancienne[2], il s'agit d'un même personnage, saisi en même temps qu'il lève sa baguette sur la pierre d'Horeb. C'est un élément nouveau pour l'étude d'une représentation que des hommes habiles envisagent au point de vue symbolique, et sur l'explication de laquelle on n'est point encore tombé d'accord.

XXX

(Planche XII, fig. 4.)

Sarcophage de marbre trouvé aux Mouleyrès, il y a environ trente ans.

Au milieu, une orante; aux extrémités, deux personnages tournés vers elle et qui, d'après leur attitude, paraissent représenter des saints accueillant dans le paradis l'âme de la personne défunte[3]. Aux pieds de chacune de ces trois figures, qui se détachent sur une draperie, est un faisceau de *volumina*.

Le regrettable M. Huart, père du conservateur actuel du musée d'Arles, a bien voulu m'apprendre qu'au moment de la découverte, des traces de dorure se voyaient sur cette tombe.

Les recherches de M. Hittorf ont démontré que les sculpteurs grecs coloriaient leurs marbres, et M. Renan a constaté qu'en Phénicie et en Sicile, des sarcophages de l'art le plus ancien étaient décorés de la sorte[4]. La mode de rehausser ainsi les sculptures par la coloration était acceptée chez les Romains; on en a rencontré la preuve sur un sarcophage païen trouvé dans une catacombe juive, et dont les figures sont peintes et dorées[5]. Deux tombes à bas-reliefs, que je citerai entre plusieurs autres, nous montrent que les chrétiens des premiers siècles ont fait de même : le sarcophage dont le dessin est sous nos yeux, un second, trouvé à Syracuse en 1872, et dont les figures portent de nombreuses traces de peinture[6]. Le moyen âge a, comme on le sait, gardé l'usage de relever ainsi, par la coloration et la dorure, le marbre sculpté que l'art moderne nous a accoutumés à voir sans ornements[7].

[1] Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, article *Juifs*. Les deux sujets ne sont pas juxtaposés sur nos sarcophages d'Arles, pl. VI et VII de ce recueil, ni sur la tombe publiée par Bottari, tav. CXXXV.

[2] Bibl. nat. ms. franç. n° 6954, manuscrit de l'abbé de Tersan, t. I, pièce n° 191.

[3] Voir ci-dessus, p. 13 et 28.

[4] Hittorf, *Archit. polychrome chez les Grecs*, pl. II, VIII; Renan, *Mission de Phénicie*, p. 415-416.

[5] Garrucci, *Cimitero degli antichi Ebrei*, p. 21; Herzog, *Le Catacombe ebraiche in vigna Randanini* (*Bull. arch. dell' Instit. di corrisp.* 1861, p. 98).

[6] *Rassegna archeologica Siciliana*, n° 7, agosto 1872, p. 5. Voir, pour deux tombes peintes et dorées, *Bullet. della Commiss. arch. commun. di Roma*, 1877, p. 148 et 155.

[7] G. Rohault de Fleury, *Les monum. de Pise*, p. 151, retable de Tommaso (XIV[e] siècle) au Campo santo, etc.

XXXI

Estrangin, *Bullettino dell' Instituto di corrispondenza archeologica*, gennaio 1844, p. 12; *Revue archéologique*, 1844, p. 127; *Description de la ville d'Arles*, p. 146, 239, 470; — Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, p. 389, article *Mariage;* — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 80. — (Voir planches XXIII et XXIV, fig. 1 et 2.)

Tombe de marbre blanc, trouvée, en février 1844, dans des fouilles opérées aux Aliscamps et mesurant 2^{m},05 de longueur, sur une hauteur de 52 centimètres.

A n'examiner de ce monument que la face, presque entièrement semblable à celle de deux sarcophages païens de Tipasa et de Pise [1], rien n'indique d'une manière absolue qu'il ait appartenu à des chrétiens. Aux extrémités, deux hommes nus, armés de la lance, l'un jeune et imberbe, l'autre plus mûr et barbu, tiennent des chevaux; c'est ainsi que, sauf la différence des âges, les anciens avaient coutume de représenter les Dioscures, divinités du monde inférieur [2] et que nous retrouvons souvent dans les bas-reliefs funéraires [3].

Sous la deuxième arcade est un jeune homme imberbe, sur l'épaule duquel une femme couverte d'un voile pose la main. Le troisième bas-relief représente un personnage barbu et plus âgé, vêtu du *pallium*, tenant de la gauche un *volumen* et serrant la main d'une femme également voilée; à terre, un faisceau de *volumina*, attachés par un lien, est posé entre eux. La tombe est trop petite pour avoir reçu deux corps; il paraît donc s'agir ici d'un même personnage, figuré d'abord près de sa femme, puis dans une de ces scènes d'adieux suprêmes souvent signalées sur les tombeaux [4].

Un trait particulier du bas-relief sollicite mon attention. Dans le nombre des monuments où sont représentés les Dioscures, il n'en est point qui nous les montrent, comme ici, d'un âge différent. Sur notre sarcophage, je le répète, un seul porte la barbe, et si le sculpteur l'a placé auprès du personnage barbu, tandis que le héros et le jeune homme imberbes se voient l'un près de l'autre, la raison d'être de cette disposition me paraît devoir être cherchée dans une coutume familière aux

[1] Voir, pour le premier, qui a été figuré dans *l'Illustration*, sept. 1874, p. 155, Héron de Villefosse, *Rapport sur une mission archéologique en Algérie*, p. 31-32; pour le second, Lasinio, *Sarcofagi di Pisa*, tav. CI.

[2] *Lucerne antiche*, parte seconda, tav. VIII, lampe représentant les Dioscures aux deux côtés de Pluton.

[3] Mabillon, *Iter Italicum*, p. 223; Lasinio, *op. cit.* tav. XCI, et les tombes indiquées dans la note ci-dessus. M. de Laurière m'en signale une autre, d'origine italienne, dans le parc de M. le duc de Mouchy (département de l'Oise).

[4] Pour les scènes de l'espèce où les personnages se serrent la main, voir Labus, *Museo Mantovano*, t. I, p. 299; De Clarac, *Musée du Louvre*, bas-reliefs, pl. CLII, n° 263, etc. Une explication nouvelle de ces sujets a été ingénieusement développée par mon savant confrère, M. Ravaisson, dans son mémoire intitulé : *Le monument de Myrrhine* (*Gazette archéologique*, t. I).

anciens, celle de diviniser les morts. Je n'ai pas à rappeler ici les apothéoses officielles dont on honorait les souverains défunts; c'est devant un monument privé que nous place le sarcophage d'Arles, et c'est seulement des divinisations privées, comme celle de Tullia, fille de Cicéron[1], que je dois m'occuper dès lors.

La représentation du mort sous les traits d'une divinité accompagnait souvent cette marque de pieux regret, et l'on me permettra de le montrer par quelques exemples.

Dans le temple de la Vénus Capitoline, se trouvait, au rapport de Suétone, l'image sculptée d'un enfant de Livie, qui l'avait fait représenter en Cupidon[2], et Apulée parle d'une veuve consacrant à son mari, pour lui rendre les honneurs divins, une statue qui le figurait sous les traits de Bacchus[3]. Quelques stèles athéniennes montrent des défunts avec le costume d'Aphrodite ou d'Héra, et M. Heuzey a dessiné, en Macédoine, un marbre funéraire où se détachent les images de deux enfants représentés en Diane et en Apollon[4].

Parmi les monuments de cet ordre, il en est un surtout qu'il importe de rappeler ici.

En 1792, à Rome, on a trouvé, près de Saint-Sébastien, un tombeau renfermant un autel avec l'inscription suivante :

FORTVNAE
SPEI · VENERI
ET MEMORIAE
CLAVD · SEMNES
SACRVM

Un autre marbre de la même sépulture portait ces mots :

HVIC · MONVMENTO · CEDET ·
HORTVS · IN · QVO · TRICLIAE ·
VINIOLA · PVTEVM · AEDICVLAE ·
IN · QVIBVS · SIMVLACRA · CLAVDIAE
SEMNES IN · FORMAM · DEORVM etc.

Les divinités sous les traits desquelles on avait figuré la défunte étaient celles

[1] Cic. *Ad Atticum*, XII, 36.

[2] «Cujus effigiem in æde Capitolinæ Veneris Livia dedicavit.» (Suet. *In Caligul.* VII.)

[3] «Imaginem defuncti, quam ad habitum Liberi formarat, adfixa servitio, divinis percolens honoribus.» (*Metamorphoseon* lib. VIII, édition d'Oudendorp, t. II, p. 527.)

[4] Lenormant et de Witte, *Élite des monuments céramographiques*, t. I, p. 225, 226; Heuzey, *Mission de Macédoine*, p. 236.

que nomme la première inscription : la Fortune, Vénus et l'Espérance. La statue de cette dernière, qui fut retrouvée, reproduisait les traits d'une tête de Claudia Semné, sortie des mêmes fouilles; les tympans de deux édicules du monument présentaient en outre : l'un, le globe, le gouvernail, la roue de la Fortune; l'autre, des attributs de Vénus : la couronne portée par deux Amours, une branche de pommier avec son fruit, et la colombe [1].

A côté de ces témoignages, j'en dois encore placer un autre, tiré d'un ordre de documents trop négligés peut-être, et qui, bien que justement suspects, n'en offrent pas moins parfois, pour qui les interroge avec prudence, une source de renseignements utiles; je veux parler des Actes des martyrs exclus avec raison par Ruinart de son recueil des *Acta sincera*, mais dont certaines parties, exemptes d'interpolations, présentent un caractère sérieux d'antiquité.

Telle est l'histoire du martyre de sainte Eugénie, récit chargé de circonstances romanesques et bizarres, et dans lequel je relève un trait semblable à ceux qui viennent d'être rappelés.

Il s'agit là d'une jeune fille qui, voulant se consacrer à Dieu, s'enfuit de la maison de son père, resté païen. Les aruspices, les devins, auxquels on recourt pour tenter de la retrouver, répondent par ces mots si fréquents dans les textes antiques : « Les Dieux l'ont enlevée [2]. » On la croit morte, et le père au désespoir lui consacre une statue d'or faite à son image et qu'il adore comme celles des immortels [3].

Une pensée semblable me paraît avoir fait représenter, dans le bas-relief d'Arles, le défunt sous les traits des Dioscures, comme on en honorait d'autres ailleurs sous la figure de Diane, d'Apollon, de Cupidon, de Bacchus, de Junon, de la Fortune, de Vénus et de l'Espérance. L'anomalie même qui nous montre ici d'un aspect et d'un âge différents les fils jumeaux de Léda en donne la preuve, si l'on remarque que le Dioscure et l'homme barbus se trouvent l'un près de l'autre, tandis que le Dioscure imberbe est placé près du jeune homme sans barbe. J'incline dès lors à penser que les têtes de ces héros, dont le mythe bien connu offre, comme notre bas-relief, l'image de l'existence et de la mort, ont été taillées par le sculpteur à la ressemblance du défunt : le Dioscure imberbe symboliserait l'époux vivant; l'autre, ce même personnage qui, descendant au tombeau, nous est montré, comme si souvent ailleurs, pressant la main de sa compagne.

[1] Zoega, *De origine et usu obeliscorum*, p. 370; Marini, *Atti e monumenti de' fratelli Arvali*, p. 36 et 822; Wolf et Buttmann, *Museum der Altherthums-Wissenschaft*, t. I, p. 534.

[2] Cf. Burmann, *Anthologia*, t. II, p. 87, 221, 222, 691; Marini, *Arvali*, p. 522 A, 635 A; Orelli, n[os] 4608, 4840, etc. Rapprocher de ces textes les sarcophages représentant, par une claire allusion à la disparition des défunts, l'enlèvement de Proserpine et celui de Ganymède.

[3] Surius, 25 decemb. § 13; Rosweyde, *Vitæ Patrum*, p. 343; *Vita S. Eugeniæ*, c. VIII.

Dans la retombée des arcades, sont des sujets d'aspect chrétien : des colombes becquetant des fruits dans une corbeille, et, au milieu, trois personnages en buste étendant un bras et tenant de l'autre un *volumen,* des apôtres, peut-être, comme aussi sur une tombe du musée de Latran[1].

Bien que les figures principales soient ici d'une taille un peu courte, ce bas-relief n'est pas sans élégance, et je crois pouvoir l'attribuer à une époque plus ancienne que la plupart des autres sarcophages chrétiens d'Arles; il remonterait ainsi aux premières années du IVe siècle.

Sur l'un des petits côtés[2], se voit le Christ multipliant les pains et les poissons, que tiennent deux apôtres; l'autre représente un vieillard assis devant un Juif debout, scène fréquemment reproduite sur les monuments de la Gaule et que j'ai étudiée plus haut[3].

La différence de travail qui se remarque entre ces bas-reliefs et ceux de la face principale existe de même sur les autres tombes chrétiennes : je ne saurais donc dire si ces sujets ont été exécutés, après coup, sur les faces latérales d'un marbre préparé pour des gentils, ou si des fidèles ont accepté, sinon commandé, le sarcophage tel que nous le voyons. Dans cette dernière hypothèse, il y aurait ici une nouvelle marque de l'influence que les idées païennes avaient gardée sur l'esprit de quelques chrétiens, aux premiers siècles de l'Église.

Les images des Dioscures placées en pendants aux deux extrémités du bas-relief témoignent une fois de plus du goût des sculpteurs romains pour les dispositions symétriques[4].

XXXII

Millin, *Voyage*, t. III, p. 556, et pl. LXI, n° 4; — Estrangin, *Description de la ville d'Arles*, p. 340; — le R. P. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie; Décoration d'églises*, p. 87 et 94. — (Voir planches XXV et XXVI.)

Grand sarcophage servant de fonts baptismaux dans l'église de Saint-Trophime: deux bandes superposées de bas-reliefs le décorent, et contiennent quatorze sujets, que divisent des colonnes.

1° La multiplication des pains, que tient un disciple, et des poissons, dont l'un, posé sur un autel, semble figurer l'Ἰχθύς divin.

2° Apôtres. Celui du premier plan tient le *volumen;* devant eux, un *scrinium* rempli d'autres rouleaux.

[1] Photographie n° 2909 de la collection Parker. Il semble en avoir été de même pour un sarcophage de Fermo (G. de Minicis, *Monumenti di Fermo*).

[2] C'est pour ne rien inventer dans ses dessins que M. Fritel n'a pas ombré les petits côtés, qui sont placés à contre-jour.

[3] Ci-dessus, p. 6, 7.

[4] Introduction, p. XIII.

3° Un apôtre tient le *volumen* roulé; un faisceau d'autres de même sorte est posé à terre.

4° Le Christ, reconnaissable à ses longs cheveux, lève trois doigts et annonce à saint Pierre sa renonciation prochaine; à ses pieds, un coq.

5° Saint Pierre levant la main en signe de protestation, comme nous le voyons sur d'autres sarcophages[1]; un apôtre.

6° Guérison d'un aveugle.

7° Daniel empoisonne le dragon des Babyloniens.

8° Le miracle du rocher d'Horeb.

9° Le Christ et un apôtre.

10° Le Christ lève la main en regardant l'orante qui occupe l'arcade suivante et à laquelle il adresse la parole. Devant lui est une de ces cassettes où l'on renfermait les *volumina*.

11° Une figure féminine en prière, peut-être la défunte, comme sur un sarcophage du musée de Saint-Jean de Latran[2].

12° L'hémorroïsse aux pieds du Christ.

13° Le Christ et un apôtre; devant le Seigneur est un *scrinium*.

14° Le miracle de Cana.

Aux retombées des voûtes, colombes becquetant des fruits dans des corbeilles, et, au milieu, couronnes avec lemnisques flottants.

On ne voit que le commencement des faces latérales; le reste, engagé dans la muraille, n'en est séparé que par un intervalle où l'on peut à peine passer la main. En introduisant dans ce vide une lumière et un miroir, M. Fritel est toutefois parvenu à saisir les sujets représentés. C'est à son habileté, à sa patience, que je dois de reproduire l'image de tout ce qui n'est pas pris dans la maçonnerie.

A la droite, les mages apportant des présents; le premier des trois montre l'étoile. La Vierge, représentée sans voile, est assise sur un rocher; sur ses genoux, le Christ, déjà grand, lève la main droite en regardant les mages; un personnage, dont le vêtement court laisse une épaule nue, est debout derrière la Vierge; c'est la place qu'occupe saint Joseph dans ce tableau, où sa présence est naturellement indiquée, ainsi que le montre, avec l'Évangile, ce passage de saint Jérôme, qui semble comme un programme des scènes si souvent reproduites par les anciens artistes chrétiens : «Paula, écrit-il dans l'éloge de cette sainte femme, Paula me protestait que, venue à Bethléem, elle voyait, des yeux de la foi, le divin enfant enveloppé de langes et vagissant dans la crèche, les mages en adoration,

[1] Bottari, *Roma sotterranea*, tav. XXXIV; De Rossi, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1865, p. 69; sarcophage au musée de Latran, photographie de M. Parker, n° 2923; Rostan, *Monuments de l'église de Saint-Maximin*, fig. VIII; ci-dessous, p. 65.

[2] Perret, *Catacombes*, t. V, pl. XL.

l'étoile brillant au ciel, la Vierge mère, *le père nourricier l'assistant*, les bergers arrivant dans la nuit[1]. » Le bœuf et l'âne, mentionnés, comme on le sait, par les seuls évangiles apocryphes[2], sont couchés aux pieds de Jésus-Christ. L'extrémité du bas-relief inférieur est recouverte d'une masse de ciment et de galets du Rhône; on y voit le Seigneur sur l'ânesse qui lui servit de monture dans son entrée triomphale à Jérusalem.

A la face latérale gauche, Caïn et Abel offrant un sacrifice à Dieu, assis sur un rocher. Le Christ debout, tenant une baguette, lève la main et parle en regardant un arbre; bien que celui-ci semble être un olivier, il s'agit, selon toute apparence, du figuier maudit mentionné dans l'Évangile (Matth. XXI, 19, 20; Marc. XI, 13, 14).

Au rang inférieur, sont les trois jeunes Hébreux refusant d'adorer un buste d'idole, dont les traits et le bandeau même, avec ses bouts flottants au vent, représentent exactement ceux du roi assis à la gauche.

Nous lisons dans le livre de Daniel (ch. III) que Nabuchodonosor voulut contraindre Ananias, Misaël et Azarias à adorer une image colossale qu'il avait fait élever. Rien dans le texte saint ne nous apprend quelle était cette image; mais les sculpteurs des tombes chrétiennes, accoutumés à voir les honneurs divins rendus aux effigies impériales[3], « plus redoutées, avait dit Philostrate, que celles de Dieu même[4], » ont tranché ici la question. Pour eux, comme d'ailleurs pour les Pères de leur temps[5], il s'agit du buste du roi, placé sur une colonne. Nabuchodonosor, dont ce buste reproduit les traits[6], est à côté, assis ou debout, vêtu, armé comme un empereur et parfois même tenant la haste[7]. Les artistes, s'inquiétant peu de la vérité du costume, ont donc représenté, en cet endroit, ce qui était sous leurs yeux, et cette circonstance même semble pouvoir nous procurer un renseignement sur un point demeuré obscur : je veux parler de la forme de ces images de souverains que les gouverneurs faisaient apporter devant le tribunal, comme nous l'apprend une lettre de Pline, et que les martyrs étaient sommés d'adorer[8]. Au

[1] *Epitaphium Paulæ* (*Epist.* CVIII, § 10); cf. Bottari, tav. LXXXV et LXXXVI.

[2] Thilo, *Codex apocryphus Novi Testamenti*, t. I, p. 384.

S. Hieron. *Comment. in Daniel.* c. III : « Judices et principes sæculi qui Imperatorum statuas adorant et imagines, hoc se facere intelligant quod tres pueri facere nolentes placuerunt Deo; » S. Ambr. *Hexaemeron*, l. VI, c. IX, § 7 : « Sola ære fusa principum capita et ducti vultus de ære vel de marmore ab hominibus adorantur. »

[4] *Vita Apoll. Tyan.* I, § 15.

[5] S. Hieron. *Comment. in Daniel.* c. III : « Ut... statuam sibi fieri jubeat, ut ipse adoretur in statua; » S. Joh. Chysost. *Hom.* IV *in Matth.* § 10.

[6] Il en est ainsi sur une tombe d'Arles (ci-dessous, pl. VIII); sur d'autres, à Saint-Gilles (De Rossi, *Bullett.* 1866, p. 64), à Milan (Allegranza, *Monumenti sacri di Milano*, tav. IV), à Ancône (G. Bartoli, *I miracoli*, etc. Torino, 1768, in-4°), à Tolentino (Santini, *Saggio di memorie della città di Tolentino*, tav. IV), et à Syracuse (*Revue arch.* décembre 1877). L'imperfection de la gravure donnée par Bottari (tav. XXII) ne me permet pas de constater le fait, en ce qui touche un sarcophage de Rome.

[7] Voir les sarcophages de Tolentino et d'Ancône, cités dans la note qui précède.

[8] X, 97 : « Cum... imagini tuæ, quam propter hoc jusseram cum simulacris numinum afferri, vino ac thure supplicarent, præterea maledicerent Christo. » Cf. *Acta S. Felicis Gerund.* § 4. Bolland. 1 aug. : « Si vero Diis

temps où furent exécutés le plus grand nombre des sarcophages chrétiens, c'est-à-dire au IVe et au Ve siècle, le souvenir des dernières persécutions était présent à tous les esprits, et les bas-reliefs funéraires en ont peut-être gardé la marque. Ce n'est pas une scène orientale que les sculpteurs, je le répète, ont placée sous nos yeux, puisque le costume du roi babylonien est tout romain, comme celui du soldat qui l'accompagne; j'y vois plutôt une scène romaine, et j'incline à penser que le buste de Nabuchodonosor peut, dès lors, nous représenter les effigies impériales qu'on voyait, au IVe siècle, dans les prétoires des gouverneurs. L'histoire des trois jeunes Hébreux devant le roi nous montrerait ainsi, sous une forme indirecte, un tribunal devant lequel des chrétiens refusent d'adorer l'effigie de l'Empereur. L'extrême rareté, aux temps antiques, des représentations de martyres donnerait du prix à ce tableau, souvent répété sur les tombes.

Un sarcophage d'Agen réunit, dans une même scène, le roi assis, le buste placé au haut d'une colonne et les jeunes Hébreux dans la fournaise, qu'attisent deux bourreaux[1]; c'est là un trait qu'il convient de noter, car on a proposé de voir sur une tombe d'Ancône, qui représente le roi assis près de son buste, Hérode et non pas Nabuchodonosor[2].

XXXIII

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 44 v°; — Séguin, *Les Antiquitez d'Arles*, l. II, p. 32; — Saxi, *Pontificium Arelatense*, p. 161; — Millin, *Voyage*, t. III, p. 599, et pl. LIX, n° 14; — Garrucci, *Hagioglypta*, p. 17 et 238. — (Voir planche XXVII.)

Marbre d'une époque assez basse, comme le montrent les monogrammes, où la boucle du *Rho* se recourbe en dehors, et le style des chapiteaux qui surmontent les pilastres. Le Christ barbu, assis sur un trône, posant le pied gauche sur le *scabellum;* à sa main, le *volumen* déployé; sur sa tête, le monogramme cruciforme. Dans un bas-relief du musée d'Arles, le livre qu'il tient porte l'inscription DOMINVS LEGEM DAT[3]; c'est l'explication de la scène qui nous occupe : le Christ donne ici sa loi à deux apôtres, debout à ses côtés, dans l'attitude de l'adoration.

Une tombe de Ravenne, dont la photographie est sous mes yeux, nous montre celui qui porte la croix recevant en même temps les clefs du ciel[4]; si nous devons nous guider par cette indication, saint Pierre serait ici, comme sur d'autres bas-reliefs de la Gaule[5], placé à la gauche du Seigneur.

immolare contempsisset et vultus principum adorare noluisset... » *Acta S. Euseb. mart. in Palæst.* § 4. Bolland. 14 aug. : « Imaginem quoque tuam adorare contemnit. »

[1] Boudon de Saint-Amans, *Essai sur les antiquités du département de Lot-et-Garonne*, pl. XIII.

[2] G. Bartoli, *I miracoli*, p. 72.

[3] Planche IV.

[4] Ciampini, *Vetera monimenta*, t. II, tab. III.

[5] Sarcophages d'Arles, planche IX ; de Marseille, (Millin, pl. LIX, n° 3); de Saint-Maximin (Rostan, *Monuments iconographiques de l'église de Saint-Maximin*, fig. 8).

Le sarcophage d'Arles sert de devant d'autel dans l'église de Saint-Trophime. J'ai parlé ailleurs[1] de l'inscription qu'on dit avoir vue sur ce marbre.

XXXIV

(Voir planche XXVIII.)

Avant que tous aient péri, j'ai tenu à donner un type des tombeaux de pierre qui couvraient les Aliscamps d'Arles, et sur l'un desquels j'ai relevé, en 1849, une inscription chrétienne, aujourd'hui disparue[2]. Deux rangées de cuves sépulcrales, réunies sur les bas côtés d'une allée menant à Saint-Honorat, voilà ce qui reste aujourd'hui de la célèbre nécropole et de monuments vulgaires qu'il eût été précieux d'étudier, à côté des marbres à bas-reliefs où reposèrent les grands des premiers siècles.

La vue du cimetière de Julia Concordia, reproduite dans le Bulletin de M. de Rossi[3], nous offre l'aspect que présentaient les tombes autrefois éparses sur le sol des Aliscamps; mais il faut recourir aux dessins de Beauméni pour comprendre la superposition de ces auges de pierre, qu'on y avait enfouies, en quelques endroits, sur cinq rangs de hauteur[4]. Les païens d'abord, puis les chrétiens, s'étaient fait ensevelir en ce lieu, et l'accumulation de leurs sépulcres avait donné naissance à des légendes.

A Quarrée, en Bourgogne, nos pères attribuaient une agglomération de cette nature à un miracle qui avait fait paraître les cercueils pour recevoir les corps des guerriers tués en combattant les Sarrasins[5]. Les sarcophages des Champs-Élysées d'Arles renfermaient, dit l'Arioste, acceptant la tradition locale, les restes des preux de Charlemagne morts de même en luttant contre les infidèles[6]; les tueries d'une bataille expliquaient ainsi pour quelques-uns cet entassement de tombeaux, dont l'aspect avait étonné le Dante[7].

Une autre légende, rapportée par Gervais de Tilbury, reportait au berceau même du christianisme l'origine de ce champ des morts. Assisté des premiers évangélisateurs de la Gaule, saint Trophime avait voulu établir à Arles une nécropole pour les orthodoxes. La consécration achevée, le Christ apparut et, bénissant le cimetière,

[1] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 514.

[2] *Ibid.* n° 535.

[3] 1874, tav. IX.

[4] Voir, planche XXXVI, une vue tirée des dessins de Beauméni, appartenant à M. Albert Lenoir. Les ruines que l'on aperçoit au-dessus de l'entassement des sarcophages provenaient sans doute d'une basilique semblable à celles que les anciens élevaient, à Rome, sur les cimetières chrétiens (De Rossi, *Roma sotterranea cristiana*, t. I, p. 296; t. III, p. 465, et tav. XXXIX, n° 1). Il existe des calques de ces dessins de Beauméni dans un recueil manuscrit de l'abbé de Tersan (Bibl. nat. fonds français, n° 6954, pièces cotées 50, 52, 53 et 55).

[5] Gérard de Roussillon, ch. XVII, p. 94, 95 (Perrin, Lyon, 1856); Bocquillot, *Dissertation sur les tombeaux de Quarrée*, p. 11 et 12.

[6] *Orlando furioso*, c. XXXIX, st. 72; Séguin, *Les Antiquitez d'Arles*, p. 17.

[7] *Inferno*, c. IX, v. 112, 113.

lui conféra la vertu de garder contre les attaques du démon ceux qui y reposeraient. Confiants dans ce privilége, qui rappelle, je le noterai en passant, une préoccupation constante des anciens au sujet du repos de leur dépouille terrestre[1], les chrétiens, dit Gervais de Tilbury, firent de toutes parts amener leurs corps dans ce lieu béni, et plus d'un fait miraculeux attesta que le Seigneur lui-même l'avait voué à la sépulture de ses enfants[2].

Le sarcophage de pierre que je mets sous les yeux du lecteur, et dont la forme présente le type commun des sépulcres chrétiens et païens qui couvraient les Aliscamps, porte, aux extrémités de son couvercle, des pasteurs et entre eux des brebis, signe ordinaire des tombes des fidèles[3]. Au milieu, une tessère dont l'inscription a complétement disparu.

XXXV

Peiresc, ms. n° 6012, fol. 46 r°. — Dessin de Beauméni (collection de M. Albert Lenoir).
(Voir planche XXIX.)

M. Révoil, l'habile artiste et le savant archéologue, possède, dans son domaine de Servanne, ce débris d'un sarcophage venant de l'église de Saint-Honorat et précieux par son originalité. Parmi ceux qui sont connus jusqu'à cette heure, il n'en est aucun qui puisse lui être comparé, et, dans l'état de mutilation où il nous est parvenu, l'explication complète en serait des plus difficiles si Peiresc, qui l'a vu autrefois, n'en avait laissé la description suivante :

Arca marmorea duplici ordine figurarum.

In superiori :

Virgo Maria velata sedens, puerulum $\overline{\chi\rho}$m tenens, venientibus Magis thiaratis, quorum primus coronam offert, alii duo discos thure et myrrha plenos.

S. Joannes pellibus indutus Christum nudum baptisans, superveniente columba aquam de cœlis cadentem rostro gustante. Disputatio in templo. Idolorum despectus per tres juvenes thiaratos præsente principe sedente.

In inferiori :

Christus inter discipulos dormientes, imberbis.

Judæ osculum satellitibus stipati.

Pilatus sedens in subsellio, paludatus, coronatusque, manus lavans ex urceo, in catinum tripodi impositum.

Sepulcrum apertum, a satellitibus dormientibus custoditum.

Tres virgines supplices, una manum ad Christum admovens.

Christus post resurrectionem inter discipulos.

[1] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n°s 293 et 492; *Mém. de la Soc. des Ant. de France*, t. XXXV, p. 84.

[2] *Otia imperialia*, III Decisio, c. xc : «De cœmeterio Elisii Campi et illuc advectis» (*Scriptores rerum Brunswicensium*, t. I, p. 990).

[3] Voir ci-dessus, p. 33.

Ascensio in cœlum, sublatus tamen videtur Christus a manu de cœlo veniente, respicientibus discipulis et stratis.

A côté de cette description si précise se place encore un document que j'ai retrouvé dans les riches cartons de mon savant confrère et ami, M. Albert Lenoir : il s'agit d'une copie de notre sarcophage[1] exécutée, vers l'an 1783, par l'acteur Beauméni[2]. Il faudrait se garder, à coup sûr, d'accepter dans toutes ses parties le dessin de cet étrange archéologue; ici, comme souvent ailleurs, il nous montre sa bizarre et lubrique fantaisie. Faisant quatre parts des deux bandes superposées de notre bas-relief, Beauméni en intervertit l'ordre pour le rang inférieur, puis il les encadre de figures obscènes que n'a jamais portées le marbre arlésien. Dans le dessin qu'il nous présente du monument original sont introduits, comme on le verra, des détails d'invention pure; des cartouches à inscriptions, dont le D M qu'il avait coutume d'ajouter sur la plupart de ses reproductions de tombeaux antiques; le nom de VESTA, placé par lui sur l'édicule qui représente ici le saint Sépulcre; la figure de saint Joseph, debout derrière le siége de la Vierge[3], devenant un satyre cornu; des personnages à deux têtes, une lampe allumée auprès du Christ montant au ciel. Si l'on ajoute à ces inventions des disciples changés par lui en femmes dont l'une tient un nourrisson, la suppression de l'image de Pilate, le support de son vase traditionnel devenant un trépied de sacrifice portant un feu, on comprendra avec quelle précaution il faut se référer au dessin laissé par Beauméni.

Malgré ces écarts et ces erreurs, la copie de la tombe arlésienne offre un véritable intérêt, car elle répond, pour les traits principaux, à la description qu'on vient de lire et aux débris qui nous ont été conservés.

Les scènes placées avant celle des mages, et que Peiresc n'a point mentionnées, faute sans doute de les avoir comprises, me semblent difficiles à expliquer. Dans leur nombre, si le sculpteur s'est borné à retracer, comme nous le verrons plus loin, des faits relatifs à l'histoire du Christ, se trouvait peut-être, comme sur une tombe du Puy, l'ange intervenant entre la Vierge et saint Joseph[4]; le vague du dessin de Beauméni et le peu de confiance qu'il mérite ne sauraient permettre ici que des suppositions.

Peiresc reconnaît avec raison, après l'Adoration des mages, le Baptême du Christ[5]. Je ne saurais dire exactement quel peut être le personnage assis que l'on voit avant le Précurseur; mais l'identité de son costume avec celui de ce dernier me porte à croire qu'il s'agit ici de saint Jean dans le désert[6], plutôt que de la figure

[1] Planche XXX.

[2] Voir, sur ce personnage, mes *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. I, p. 25.

[3] Cf. ci-dessus, p. 42.

[4] Aymard, *Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy*, t. XXIX, planche en regard de la page 65. Je tiens de l'obligeance du savant M. Chassaing deux photographies différentes de ce marbre.

[5] Cf. ci-dessus, p. 3, 25, 27.

[6] La construction que l'on aperçoit au deuxième

de fleuve introduite parfois dans les représentations antiques du baptême de Jésus-Christ[1].

Comme la description de Peiresc, le dessin de Beauméni nous montre ensuite, et dans les conditions iconographiques qui sont d'ailleurs connues, les trois jeunes Hébreux comparaissant devant le roi et refusant d'adorer l'idole.

Au second rang, on remarquera un sujet entièrement nouveau : le Christ au jardin des Oliviers, entre ses disciples endormis appuyant leurs têtes sur leurs mains. L'homme qui marche en avant, dans le groupe qui avoisine, est évidemment Judas embrassant son maître, ainsi qu'on le voit encore sur des tombes d'Arles, de Saint-Maximin et de Vérone[2]. Pilate, qu'indique ensuite Peiresc, est bien reconnaissable par son siége, son *scabellum,* et par le vase élégant placé devant lui sur un support. Le saint Sépulcre, représenté, comme ici, sous la forme d'une édicule à coupole, se retrouve sur un sarcophage de Rome[3]. Les deux tombeaux dont je parle nous offrent, si je ne me trompe, les plus anciennes figurations que l'on connaisse de ce monument; de même que l'édicule de Lazare, ces représentations sont évidemment idéales, car elles ne répondent en rien à ce que nous savons de la structure des tombes juives[4]. Il s'agit là d'une édicule romaine semblable à celle que nous retrouvons sur un marbre du musée de Latran[5]. Au premier plan, trois femmes sont agenouillées devant un personnage debout qui parle en levant la main droite, et qui semble être le Christ lui-même, selon le texte de saint Matthieu (XXVIII, 9), plutôt que l'ange apparu aux deux Marie et à Salomé (Marc, XVI, 1-7).

Le groupe suivant nous montre le Seigneur entre ses disciples après la résurrection. Dans ce dernier tableau, le sculpteur l'a représenté montant au ciel en présence des apôtres frappés de stupeur et prosternés. Le mouvement prêté à Jésus n'a rien de l'idéal que la scène revêtira plus tard sous la main des artistes; le Fils de Dieu gravit une pente, et des nuages sort une main qui lui saisit le bras. Ainsi que la note de Peiresc, le dessin de Beauméni atteste l'existence, sur notre marbre, de la main divine, aujourd'hui disparue; nous la retrouvons sur des ivoires de basse époque[6], dans les peintures d'un manuscrit du IXe siècle[7], et plus anciennement dans les bas-reliefs de la porte de Sainte-Sabine, à Rome, où le sculpteur

plan n'y ferait pas obstacle. Voir le sarcophage où le sculpteur a figuré des arcades dans le désert, au sortir de la mer Rouge (Bottari, tav. CXCIV).

[1] Mosaïques des baptistères à Ravenne.

[2] Voir p. 30 et 63.

[3] Bottari, tav. XXX; cf. Bugati, *Mem. di S. Celso,* tav. I.

[4] Introduction, p. VIII.

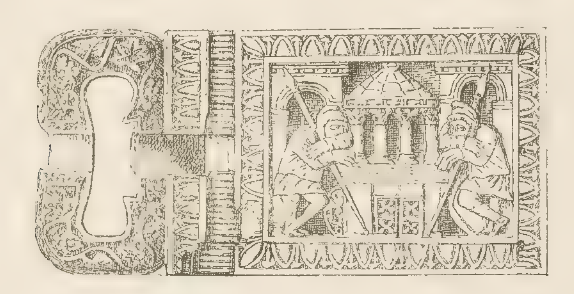
[5] Garrucci. *Mus. Lat.* tav. III, n° 3, et p. 13. Cf. Montfaucon, *Antiquité expliquée*, t. V, 1re part. pl. CXXXI.

[6] Ivoire de Bamberg, au musée de Munich, publié par Forster, *Monuments d'architecture, de peinture et de sculpture en Allemagne*, t. II, pl. XLVIII, et aussi par Sepp, *Jerusalem und das heilige Land,* frontispice du tome I. Même sujet sur une couverture d'évangéliaire, ivoire de la collection Basilewsky.

[7] D'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments. Peintures*, pl. XLIII et t. V, p. 49-50.

a rendu de même la scène de l'Ascension. Un personnage figuré sur un débris de sarcophage de marbre, récemment trouvé à Clermont par M. Mallet, dans la face du pignon de la cathédrale, rappelle par son mouvement l'attitude donnée ici au Christ[1]. Peut-être s'agit-il là aussi de l'Ascension, conçue et figurée ainsi que le faisaient les anciens.

Une représentation du saint Sépulcre, d'une époque postérieure à celle où fut exécuté notre sarcophage, se trouve sur une boucle d'ivoire conservée, à Arles, dans le trésor de l'église Notre-Dame la Major[2]. Une tradition ancienne, appuyée d'authentiques, attribue à saint Césaire, mort en 542, cette boucle, travaillée à jour et à laquelle adhère encore une ceinture de cuir où est brodé le monogramme du Christ accoté de l'A et de l'Ꞷ[3].



[1] Planche XXXIII, fig. 2.

[2] Le saint Sépulcre est représenté, avec une forme analogue à celle que nous voyons ici, sur un ivoire du musée d'Oxford (photographie n° 124 de la collection Simelli) et sur celui du musée de Munich dont j'ai parlé plus haut (page 48, note 6).

[3] Une photogravure de cette boucle vient d'être publiée, avec une notice intéressante par M. de Laurière, dans les *Congrès archéologiques de France*, t. XLIII, session à Arles, 1876, p. 867. Des dessins en avaient déjà été donnés par M. l'abbé Trichaud, *Histoire de saint Césaire*, pl. II, et par M. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier français*, t. III, p. 62. Le monogramme brodé sur le cuir de la ceinture attribuée à saint Césaire, et qui se voit incomplétement dans la photogravure, a été reproduit dans la *Revue des Sociétés savantes*, 1857, p. 195. Une erreur matérielle l'a fait placer à rebours dans cette publication. Le X du chiffre qui nous occupe offre l'aspect de deux croissants adossés : il en est de même sur une inscription de l'an 539 donnée par Muratori (CDXXIV, 6). Une autre boucle de même matière et de même forme, qui sera publiée par la Société des Antiquaires de France, dans son Bulletin de décembre 1877, vient de lui être communiquée par M. de Kersers. Elle a été trouvée dans des fouilles exécutées sous le transept de l'église de Saint-Cyr, à Issoudun. Cette boucle, dont la photographie est sous mes yeux, porte des ciselures de formes géométriques au milieu desquelles se détache une croix ornée, avec l'A et l'Ꞷ pendus à ses branches, et accostée d'un quadrupède fantastique à pattes et bec de griffon. Le même motif existe sur une agrafe de bronze trouvée à Saint-Étienne-de-Coldres, et publiée par M. Désiré Monnier (*Annuaire du département du Jura pour 1841*, pl. III). L'attribution de cet objet aux temps mérovingiens ne saurait être douteuse, et sa ressemblance avec la boucle d'Issoudun nous permet de classer cette dernière à la même époque. Autant que l'on peut juger d'une sculpture pour laquelle les points de comparaison nous font défaut, la boucle d'Arles semble appartenir également à cet âge.

XXXVI

Le P. Dumont, dans Lalauzière, *Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles*, pl. XXIX; — Millin, *Voyage*, t. II, p. 353, et pl. L, n°s 1, 2, 3; — De Laborde, *Les monuments de la France*, t. I, pl. CVI et p. 80; — *L'Univers pittoresque*, *France*, pl. CXXXVIII, CXXXIX; — Martigny, *Dictionnaire*, art. *mer Rouge*. — (Voir planches XXXII et XXXIII [1].)

Nous retrouvons au musée d'Aix le beau sarcophage d'Arles autrefois acheté par le président de Pérussis pour lui servir de tombeau. «Ce littérateur antiquaire, écrit Millin, y fut en effet inhumé en 1570; la tombe était dans l'église des Observantins; depuis la Révolution, on l'avait achetée pour en faire une auge. La mairie d'Aix a, depuis, fait acquisition de ce monument, et l'a placé aux Bains de Sextius.»

La scène du passage de la mer Rouge se rencontre souvent en Gaule : un sarcophage conservé dans l'église de Saint-Trophime, deux autres et un fragment au musée, un débris encastré dans la façade du presbytère de l'église de la Major [2], voilà ce que je puis signaler pour la ville d'Arles; d'autres reproductions du même sujet se retrouvent à Metz [3], à Avignon [4] et dans les dessins du recueil de Rulman [5]; il est également représenté sur des sarcophages de Rome et de Pise [6].

Le bas-relief principal nous montre ici les cavaliers et les chars de l'armée égyptienne disparaissant dans les flots, que Moïse touche de sa baguette. Devant ce dernier, les Hébreux, en tête desquels Marie la prophétesse, jouant du tympanon (*Exod.* xv, 20), et que saint Ambroise signale comme une figure de la Vierge Marie [7]; leur troupe est guidée par la colonne lumineuse.

Dans le nombre des tombeaux gaulois dont cette scène occupe toute l'étendue, celui d'Aix est le seul qui ait gardé ses faces latérales. Ces dernières se rattachent de même à l'histoire de l'Exode.

«Le roi, lisons-nous aux Livres saints, fit appeler de nuit Moïse et Aaron et leur dit : «Retirez-vous d'avec mon peuple, vous et les fils d'Israël; allez et sacrifiez

[1] C'est par un scrupule d'exactitude que le dessinateur, M. Fritel, n'a pas indiqué d'ombres sur celui des petits bas-reliefs qui est placé à contre-jour.

[2] On y voit les chevaux affrontés qui se retrouvent au milieu du sarcophage du musée d'Aix, et sur une tombe de Rome gravée dans le recueil de Bottari, tav. CXXVI.

[3] *Ann. Bened.* sæc. II, p. 613. Un fragment de ce marbre existe chez M. Colchen; la dalle du bas, sciée et ne présentant que la partie inférieure de la scène, est au musée de Metz.

[4] Musée Calvet, n° 122, fragment de provenance incertaine.

[5] Bibl. nat. fonds français, n° 8648, fol. 47.

[6] Bottari, tav. XL et XCIV; Lasinio, *Raccolta di sarcofagi del campo santo di Pisa*, tav. CXXVIII.

[7] En parlant de l'entrée triomphale des vierges chrétiennes dans le paradis, l'illustre Père écrit : «Tunc etiam Maria, tympanum sumens, choros virginales excitabit cantantes Domino quod per mare sæculi sine sæcularibus fluctibus transierunt.» Il serait difficile de ne pas rapprocher de ce texte le sarcophage autrefois conservé à Metz, et qui, d'après la planche qu'en ont donnée les Bénédictins (*Histoire de Metz*, t. I, p. 263), montrait le monogramme du Christ gravé sur le tambourin de Marie.

« au Seigneur, comme vous le dites. Emmenez vos brebis, vos troupeaux, ainsi que « vous l'avez demandé. » Les Hébreux prirent alors, avant qu'elle fût levée, la farine qu'ils avaient préparée, et, la liant dans des manteaux, ils l'emportèrent sur leurs épaules. » (*Exod.* XII, 30-34.)

Debout devant le roi qui le congédie, Moïse reçoit en même temps un *volumen* que lui tend une main sortant des nuages[1]; auprès de lui, les Juifs avec leurs enfants et leurs troupeaux; comme sur le bas-relief principal, l'un de ces hommes porte au cou une étoffe où la farine est enroulée; derrière lui et plus loin encore, la colonne de lumière, puis la chute des cailles[2] et Moïse frappant le rocher.

C'est à l'art païen que le sculpteur a emprunté les deux figures couchées sous les pieds des chevaux, sous le char du Pharaon, et dont la seconde représente la mer Rouge[3].

Une colonne torse, avec sa base et son chapiteau que surmonte une flamme, représente la colonne lumineuse qui guida la marche des Hébreux[4]. Le même procédé artistique a fait souvent figurer par un flambeau la clarté de l'aurore[5], et, sur une coupe de verre, par une langue de feu, l'éclat de la manifestation divine qui arrêta le glaive d'Abraham[6].

Ainsi que celui du P. Dumont, le dessinateur de Millin a étrangement reproduit le petit côté du bas-relief qui représente la chute des cailles et le rocher frappé : un serpent remplace les oiseaux tombés à terre; le rocher et la source ont disparu, et la description de Millin répond, en cet endroit, à ces inexactitudes[7].

La conformité que le même auteur signale[8] entre les sarcophages qui figurent le passage de la mer Rouge et deux miniatures de manuscrits appartenant à la Bibliothèque nationale n'a jamais existé que dans son esprit.

J'ai dit, dans mon introduction[9], quel sens funéraire les chrétiens attachaient à l'histoire de la sortie d'Égypte, et comment s'expliquait dès lors la présence de ce sujet sur les tombes à sculptures. Le texte de saint Ambroise que j'ai rappelé plus haut[10] appuie mon sentiment à cet égard.

[1] C'est ainsi, comme on le sait, que les premiers chrétiens ont coutume de représenter Moïse recevant les tables de la loi; s'il s'agit bien de ce sujet, nous trouverions ici une nouvelle marque du peu de scrupule des sculpteurs à suivre l'ordre et la succession des faits. (Cf. ci-dessus, p. 18 et 31.)

[2] Le même sujet se retrouve, à Pise, sur un sarcophage publié par Lasinio (*Raccolta di sarcofagi del campo santo di Pisa*, tav. CXCIV) et sur un fragment, d'origine inconnue, conservé au musée Calvet d'Avignon (n° 122).

[3] Visconti, *Museo Pio-Clementino*, t. V, tav. V; Lasinio, tav. CXXIX, etc.

[4] Même figuration dans les bas-reliefs des portes de l'église de Sainte-Sabine, à Rome.

[5] *Monumenti dell' Inst. archeol.* t. VII, tav. LXXXIV.

[6] Wilmowsky, *Archæologische Funde in Trier und Umgegend*, taf. IV, 1873, in-4°.

[7] P. 360-361.

[8] P. 357.

[9] P. XXX.

[10] P. 50, note 7.

DEUXIÈME PARTIE.

MONUMENTS EXISTANTS NON REPRODUITS DANS MES PLANCHES.

MUSÉE D'ARLES.

XXXVII

Un sarcophage très-mutilé, offrant trois bas-reliefs que séparent des rangées de strigiles; imbrications sur les petits côtés.

Au milieu, un personnage dont la tête et les mains sont brisées; une boucle de longs cheveux qui descend sur l'épaule permet de reconnaître ici le Christ; derrière lui, deux palmiers; à ses pieds, un *scrinium* en forme de cassette.

Aux deux extrémités, une figure d'homme, apôtre ou prophète, vêtu du *pallium;* à terre, devant chacun d'eux, un faisceau de *volumina.* (Chapelle 1, n° 59.)

XXXVIII

Autre tombe à même disposition; trois bas-reliefs et strigiles.

Au milieu, le Christ, imberbe et à cheveux longs, tient de la main gauche le *volumen* et de la droite une croix, comme nous le voyons à Rome[1], à Apt[2], à Saint-Jean de Réome[3] et au musée d'Avignon[4].

Aux pieds du Seigneur, sont inclinés deux personnages de très-petite taille, qui représentent les défunts[5]; dans l'une de ces figures, toutes deux très-mutilées, on reconnaît un homme. (Chapelle 1, sans numéro.)

XXXIX

Côté droit de la face d'un sarcophage; strigiles; deux personnages vêtus du *pallium,* et dont l'un tient le *volumen.* (Chapelle 1, sans numéro.)

[1] Bottari, tav. XVI.

[2] De Rossi, *Bullettino,* 1866, p. 35.

[3] Dom Plancher, *Histoire du duché de Bourgogne,* t. II, p. 37; un autre dessin dans les manuscrits de l'abbé de Tersan (Bibliothèque nationale, fonds français, n° 6954, fig. 139).

[4] N° 229.

[5] Introduction, p. xxxv.

XL

Fragment de la partie antérieure d'un sarcophage à arcades; très-mutilé.

1° A gauche, le sacrifice d'Abraham; le patriarche est vêtu, comme nous le voyons souvent ailleurs, d'une tunique courte qui laisse l'épaule droite à découvert. La main divine dans les nuages.

2° Deux personnages à *pallium;* au bas, restent les mains d'une troisième figure de très-petite taille, qui touchait le bord du vêtement de la figure de droite; c'est une représentation du miracle de l'hémorroïsse.

3° Deux hommes vêtus du *pallium;* très-mutilés.

4° Le Christ, accompagné d'un apôtre, touche d'une baguette des pains à incisions en croix placés dans une corbeille; il posait la main gauche sur les poissons. (Chapelle 2, sans numéro.)

XLI

Débris de la face d'un sarcophage à arcades dont les sujets sont maintenant difficiles à reconnaître.

1° Un personnage vêtu du *pallium.*

2° Le Christ imberbe, avec un disciple barbu.

3° Le paralytique.

4° Le Christ imberbe avec un disciple; peut-être la multiplication des poissons. (Chapelle 3, sans numéro.)

XLII

Tombe figurée et décrite par Millin, *Voyage*, t. III, p. 358, et pl. LXVII, n° 3; — mentionnée par Jacquemin, *Guide du voyageur dans Arles*, p. 284; — Clair, *Monuments d'Arles*, p. 247; — Estrangin, *Description d'Arles*, p. 220 et 372.

Passage de la mer Rouge. L'armée égyptienne poursuit les Israélites; au bas, trois figures couchées : deux femmes appuyées sur des corbeilles, un homme tenant une rame; ces personnages symbolisent, suivant un usage passé de l'art des païens dans celui des fidèles[1], les lieux où s'accomplit la scène; l'homme représente la mer Rouge. Au milieu, le Pharaon sur son char; ceux de ses soldats qui le précèdent s'abîment dans la mer, que Moïse, jeune et imberbe, touche de sa baguette. A droite, marchent les Hébreux, coiffés du bonnet caractéristique; l'un porte à son cou le manteau dans lequel est roulée la farine fermentée dont parle l'Exode;

[1] Pour les peintures des manuscrits, Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. III, tav. CXV, CXLVII; Bibl. nat. ms. grec n° 139, fol. 419; pour les mosaïques, Ciampini, *Vetera monimenta*, t. I, tab. LXX.

femmes et enfants; en tête, la sœur de Moïse, Marie, tenant son tympanon[1]. Devant elle, débris d'une colonne torse, qui figurait la colonne lumineuse; une des pointes de la flamme s'y voit encore. (Chapelle 3, n° 37.)

XLIII

Fragment d'un sarcophage représentant le même sujet. Des cavaliers égyptiens sortent d'un portique et poursuivent les Hébreux. (Chapelle 3, n° 134.)

XLIV

Peiresc, ms. n° 6012 du fonds français de la Bibliothèque nationale, f°s 23 et 45; — Montfaucon, *Antiquité expliquée*, supplément, t. III, pl. XVIII.

Les trois jeunes Hébreux dans la fournaise. Au second plan, un personnage barbu, qui est sans doute un bourreau. (Chapelle 5, sans numéro.)

XLV

Fragment de couvercle de sarcophage. Sur une draperie que soutient un génie vêtu d'un manteau attaché aux épaules et qui retombe par derrière, débris d'un buste d'homme tenant un *volumen* et faisant, de la main droite, le geste du discours. A côté de lui, quelques traces d'un autre génie, qui portait la tablette destinée à recevoir l'inscription. (Chapelle 8, sans numéro.)

XLVI

Cinq arcades d'un bas-relief funéraire, qui en devait comprendre sept :

1° Le Christ ressuscite un mort posé à terre; c'est le fils de la veuve de Naïm[2]; un apôtre est derrière le Seigneur.

2° Miracle de Cana; Jésus-Christ tenait de la main droite une baguette; dans son autre main, le *volumen*.

3° Sujet central : une orante, avec deux personnages dont la tête a disparu.

4° Le Christ multiplie les poissons, en forme de dauphins, qu'un disciple lui présente. Les têtes des personnages sont brisées.

5° La guérison de l'aveugle, dont la tête manque également.

A la naissance des arcades, alternent des couronnes à lemnisques et des colombes. (Chapelle 3, sans numéro.)

[1] Voir p. 50. — [2] Ci-dessus, p. 1.

XLVII

Trois arcades d'un sarcophage.

1° Deux personnages très-mutilés, dont l'un tient un *volumen*.

2° La guérison de l'aveugle se guidant avec son bâton.

3° La renonciation prédite à saint Pierre.

Couronnes et corbeilles de fruits aux retombées des arcades. (Chapelle 9, sans numéro.)

XLVIII

Un personnage barbu, vêtu du *pallium*, saint Pierre ou Moïse, selon toute apparence, est arrêté par deux hommes à tunique courte.

Colombes et corbeilles à la naissance des arcades. (Chapelle 9, sans numéro.)

XLIX

Fragment d'un sarcophage d'enfant, portant autrefois trois figures que séparaient des rangées de strigiles. Deux personnages seulement subsistent.

A gauche, un apôtre ou un prophète[1], tenant de la main gauche un pli de son *pallium*, lève la droite vers le Christ, représenté au milieu portant le *volumen* et faisant le geste du discours. (Chapelle 9, n° 63.)

L

Deux fragments de sarcophages à arcades. On y voit la guérison de l'aveugle et le Christ prédisant à saint Pierre sa renonciation prochaine. Un coq est aux pieds de ce dernier. (Au musée, sans numéros.)

ÉGLISE DE SAINT-TROPHIME.

LI

Devant d'une tombe représentant le passage de la mer Rouge et semblable à celle du musée.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME LA MAJOR.

LII

Dans la façade du presbytère sont encastrés deux fragments de sarcophages de

[1] Ci-dessus, p. 21.

marbre, représentant, l'un, le Christ barbu et deux apôtres sous trois arcades; l'autre, l'armée de Pharaon engloutie dans la mer Rouge; on retrouve, sur ce dernier, les deux chevaux affrontés qui se voient sur la tombe arlésienne transportée à Aix par le président de Pérussis[1], et dans le bas-relief d'un sarcophage romain[2].

ÉGLISE DE NOTRE-DAME-DE-GRACE.

LIII

Fond de sarcophage, servant, en 1849, de marche à une porte latérale de l'église, et aujourd'hui déposé dans l'abside. La tranche de cette dalle a gardé l'extrémité inférieure du bas-relief brisé à ras du fond.

J'y retrouve les bases des colonnes qui séparaient les sujets, et entre elles :

1° Trois corbeilles appartenant à la scène de la multiplication des pains;

2° Le coq, toujours placé auprès de saint Pierre, lorsque le Seigneur annonce à ce dernier sa renonciation prochaine;

3° L'hémorroïsse.

ANCIEN COUVENT DES MINIMES.

LIV

Dans le mur, et à côté d'un bas-relief dont je donne le dessin[3], est scellé un débris représentant Ève et le serpent enroulé autour de l'arbre du paradis; près de la femme, deux personnages barbus, dont l'un n'appartient pas à cette scène.

LV

Un second fragment nous montre le Christ et un apôtre sous une arcade portée par deux colonnes torses.

A TRINQUETAILLE, ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT-GENÈS CONVERTIE EN FERME.

LVI

Sarcophage encastré dans le mur extérieur et comprenant cinq sujets, séparés par des arbres dont les feuillages se rejoignent :

1° L'aveugle guéri;

2° Le Christ changeant en vin l'eau de quatre urnes;

3° Orante debout entre deux personnages; à droite, un *scrinium* carré avec serrure; à gauche, un faisceau de *volumina;*

4° Le paralytique guéri emportant son grabat;

5° Résurrection du fils de la veuve de Naïm, représenté de très-petite taille et couché dans un sarcophage à strigiles.

[1] Ci-dessus, p. 50. — [2] Bottari, tav. CXCIV. — [3] Pl. XII, fig. 3.

Toutes les têtes sont mutilées, sauf celles des deux hommes placés aux côtés de l'orante, lesquelles sont sans relief et champlevées sur le fond.

Une croyance populaire attribue ce sarcophage à saint Genès; on voit ce martyr dans l'orante, en même temps qu'on croit reconnaître, dans le *scrinium* et dans son entrée de serrure en forme de Γ[1], un billot et une hache.

Quelques fragments insignifiants sont fixés dans ce même mur. L'un d'eux me paraît représenter une de ces figures de femmes couchées sur le devant des bas-reliefs du Passage de la mer Rouge et qui symbolisent la localité où se passe la scène. D'autres débris semblables étaient de même encastrés dans les murs de l'ancienne église; on les a arrachés, dans la pensée qu'ils recouvraient des cachettes de trésors.

SERVANNES.

LVII

Chez mon savant ami M. Révoil, à côte du bas-relief représentant la vie du Christ[2], est un sarcophage où l'on voit une orante debout entre les arbres du paradis; devant elle, un *scrinium* carré avec entrée de serrure en forme de Γ. Des rangées de strigiles séparent cette figure de deux saints, vêtus du *pallium* et tendant la main vers elle par un geste d'accueil et d'acclamation[3]. C'est, me paraît-il, ainsi qu'on l'admet aujourd'hui, une personnification de l'âme de la personne défunte reçue par des bienheureux dans le séjour céleste. Le geste des deux saints, comme les arbres figurés sur notre marbre, s'accordent avec les mots d'une épitaphe chrétienne de Vienne qui nous montre le mort acclamé par les hôtes « du bois Élyséen. »

QVEM NEMVS AELYSIVM..... CONCLAMAT OMNE[4].

MUSÉE CALVET, A AVIGNON.

LVIII

Fragment n° 123, provenant d'Arles et donné au musée Calvet, en 1849, par M. Clément, de Marseille.

Une arcade et un fronton soutenus par des colonnes et sous lesquels on voit :

1° Deux hommes vêtus d'une tunique courte, saisissant saint Pierre tenant le *volumen;*

2° Le Christ remettant au même apôtre les clefs du ciel[5].

[1] Voir la *Revue africaine*, 1875, p. 399, pour la serrure de la porte d'une sépulture antique découverte à Alger en 1863.

[2] Pl. XXIX.

[3] Ci-dessus, p. 6.

[4] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 421. Cf. t. II. p. 87 : TE SVSCIPIAN OMNIVM ISPIRITA SANCTORVM.

[5] Je ne veux pas quitter le musée Calvet sans y

LIX

Des fragments de tombes sculptées appartenant aux premiers fidèles se rencontrent souvent dans les fouilles d'Arles, et je ne me suis jamais arrêté dans cette ville sans voir, chez les marchands d'antiquités, un certain nombre de ces débris. Des commerçants étrangers, des voyageurs, les achètent, et je possède ainsi moi-même une figure de Christ posant, à droite et à gauche en même temps, une main sur des pains et des poissons que tenaient deux apôtres[1]. Mon savant confrère à l'Institut, M. Desnoyers, a bien voulu me communiquer un fragment de sarcophage à arcades qu'il a acquis dans la même ville. On y voit un apôtre tenant le *volumen*, et aux pieds duquel sont trois corbeilles contenant des pains à incisions en croix; l'extrémité d'une baguette que tenait le Christ touche une de ces corbeilles; au revers est le reste mutilé d'une inscription à ligatures et d'un caractère élégant, qui commence par ces mots :

...... DÑI : M̄ : C̄C̄ : II :

Bien des marbres ainsi dispersés dans nos musées, dans nos collections particulières et dont on ignore l'origine, doivent provenir de même des fouilles d'Arles.

Parmi les restes chrétiens antiques trouvés dans le même sol[2], je noterai une de ces ampoules de terre cuite venant d'Égypte et ayant contenu, selon toute apparence, des saintes huiles puisées dans les lampes qui brûlaient devant la tombe de saint Ménas, ou quelque autre objet rapporté de ce lieu sacré. La fiole porte d'un côté l'image du saint et de l'autre l'inscription déjà connue :

ЄΥΛΟ
ΓΙΑ ΤΟΥ
ΑΓΙΟΥ Μ
ΗΝΑ ┤

signaler un fragment représentant une scène que je n'ai retrouvée sur aucun autre sarcophage : ce sont les jeunes gens dont parle l'Évangile, emportant le corps d'Ananie frappé de mort pour avoir menti aux apôtres (*Acta apost.* v). Je n'ai vu encore ce sujet que sur la cassette d'ivoire de Brescia, où l'artiste, s'écartant des données du texte sacré, a montré Ananie encore vivant. (Voir l'intéressante publication de M. Odorici, *Monumenti cristiani di Brescia*, tav. V, n° 6, p. 78.) Le fragment conservé au musée Calvet a été trouvé, en 1835, à l'abbaye de Saint-Ruf, près d'Avignon.

[1] Même sujet sur le sarcophage figuré planche III. Je noterai également ici, afin qu'elle ne soit pas perdue, une inscription d'Arles, intéressante pour l'orthographe des noms, et que j'ai achetée dans cette ville en 1849 :

HILARAE · APPAIÆ
MATRI · PIAE
Q_APPAEVS FAVS

Cette épitaphe, qui est complète, se lit sur une petite plaque de marbre. A la troisième ligne, le point qui devrait suivre la lettre Q_ en occupe le centre.

[2] De Rossi, *Bullettino*, 1869, p. 20 et 31, d'après une communication de M. l'abbé Albanès.

Ces sortes de souvenirs de pieuses visites faites à des sanctuaires célèbres étaient emportés *pro benedictione* (εὐλογία)[1], et conservés avec respect, comme nous l'apprenons dans ces mots de Grégoire de Tours : «Revertens cum eo, ille parumper pulveris beati sepulcri pro benedictione sustulit. Quem in capsa positum, ad collum meum dependit[2].» En même temps qu'un objet de vénération, nos pères y voyaient un remède contre des maux physiques, et les auteurs anciens mentionnent souvent les effets bienfaisants des huiles recueillies ainsi devant les tombes des saints[3].

On possède des fioles de même sorte où se lisent les noms de saint Polyeucte, de saint Serge, et l'indication du tombeau du Christ[4].

Les ampoules de saint Ménas sont en grand nombre. Parmi celles qu'on n'a pas encore publiées, j'en citerai une au musée de Douai avec la légende :

ЄΥΛ
ΟΓΙΑ ΤΟ
ΓΙΟ
ДΗΝΑ

une autre, de ma collection, portant :

ΤΟΥΑΓ
ΟΥДΗΝ
Α

et enfin une troisième, de grande dimension, conservée au musée du Louvre, où le saint est figuré avec cette inscription placée aux deux côtés de sa tête :

Ο ΑΓΙΟϹ ДΗΝΑϹ

Autour du vase est écrite, à rebours, cette formule encore non connue :

ЄΥΟΛΟΓΙΑ ΛΑΒΟДЄΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ДΗΝΑ[5]

[1] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, p. 227.

[2] *Hist. Franc.* VIII, 15.

[3] Greg. Tur. *Hist. Franc.* II, 37; IV, 36; VI, 6; VIII, 15; Fortunat. *Vita. S. Mart.* IV, 690; Cassian. *Collat.* VII, 26, etc.

[4] D'Agincourt, *Recueil de fragm. de sculptures en terre cuite*, pl. XXII; Marini, *I Papiri diplomatici*, p. 378, etc.

[5] ЄΥΟΛΟΓΙΑ, pour ЄΥΛΟΓΙΑ, paraît être ici l'accusatif pluriel du mot εὐλόγιον, qui ne se trouve pas dans les lexiques. Son existence est toutefois rendue probable par celle de la forme latine *Eulogium*, dont Du Cange relève de nombreux exemples.

TROISIÈME PARTIE.

MONUMENTS DISPARUS QUI ONT ÉTÉ FIGURÉS OU DÉCRITS DANS LES RECUEILS IMPRIMÉS OU MANUSCRITS.

Pour les marbres, par malheur trop nombreux, qui font partie de cette série, je n'ai rencontré, jusqu'à cette heure, que deux sources importantes : les manuscrits de Peiresc, où sont insérés quelques dessins, et les copies si peu dignes de foi qu'a laissées l'acteur Beauméni[1]. Je ne me suis hasardé à me servir de ces derniers documents que lorsque j'y ai rencontré un renseignement acceptable pour restituer les marbres dont nous possédons quelques débris; je n'oserais aller au delà sur la foi d'un guide trop suspect.

C'est donc à Peiresc que j'emprunterai le plus grand nombre des notes qui vont suivre. Les descriptions et les dessins dus à ce célèbre érudit se trouvent dans le manuscrit 6012 du fonds français, que j'ai déjà souvent cité.

Au début de ce recueil, on voit des copies de sarcophages chrétiens et païens réunis dans les églises d'Arles[2] et dont la description, écrite de la main de Peiresc, se lit aux folios 41-46. J'ai à peine besoin d'avertir que je laisse ici de côté les notes relatives aux tombes qui nous ont été conservées.

Au début, le savant magistrat mentionne deux marbres qu'il fait précéder des mots suivants :

TABVLAE MARMOREAE

e cimeterio Sc̄i Cæsarii extra muros Arelatum erutæ, altera parte inscriptæ, altera figuris antiquissimis exornatæ, nunc ad Divi Cæsarii Monialium translatæ, sub altari Divæ Annæ.

Le premier de ces fragments est celui qui porte le n° 1 de la planche XVIII de mon recueil; Peiresc en donne une copie aux folios 17 et 18.

[1] Voir ci-dessus, p. 3, 4, 46.

[2] Je retrouve à Clermont et à Palerme de semblables réunions faites, dans les sanctuaires, de monuments chrétiens et païens désignés par la tradition comme les tombes de personnages saints ou illustres. Voir Ruinart, notes sur le ch. XXXIII du *De gloria Confessorum* de Grégoire de Tours; Savaron, *De sanctis ecclesiis Claromontii*, ch. x; l'abbé de Tersan, ms. 9654, t. I, pièce 164 (Bibl. nat.); le chanoine Casano, *Del sotterraneo della chiesa cattedrale di Palermo*, 1849, in-4°.

LX

Vient ensuite un fragment disparu, qui offrait, sur une face, un bas-relief antique; sur l'autre, une épitaphe du moyen âge; j'en reproduis la description :

	Altera :	Aversa :
Cætera desunt.	Abraham sacrificaturus. Isaac aræ impositus[1], adstante agno et arbore.	PONTIFICIS SVMMI GERMANO SANGVINE NA...
		TERIDIVS CVI:........................
		DCCVI............................
	Manus de cœlo librum Moysi imberbi tradens cum rubo.	VIG..........................
		FVNESTAE TERMINO.....AAI ..

LXI

Peiresc poursuit ainsi (fol. 43 r°) :

Ante altare :

A dextris, fragmenta arcarum marmorearum.

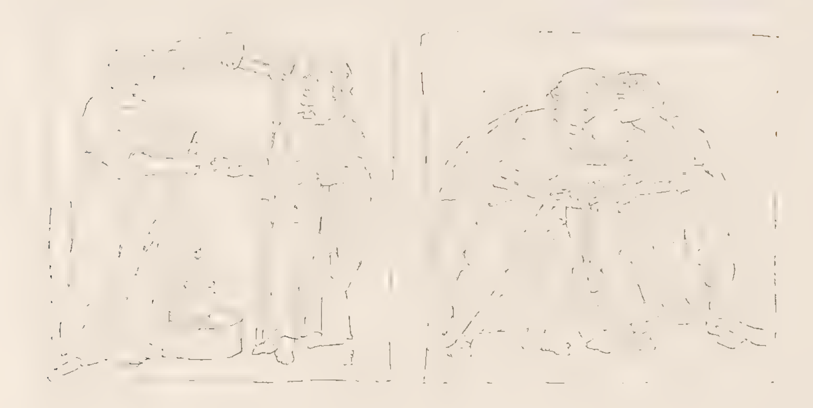
In prima :

Samaritana cum Christo imberbi.
Osculum Pilati (*sic*).
Figura seminuda adolescentis sedentis, ad quam figura muliebris stans nescio quid ori admovet.
Ara inter duas figuras stantes, quarum una barbata manum ori admovet, alia imberbis Christi videtur esse.

Je retrouve aux folios 8, 9, 6 et 7, les dessins suivants de ce bas-relief, aujourd'hui disparu :

[1] Cf. ci-dessus, p. 16

Voici les deux premiers :



Peiresc n'a pas compris la troisième scène, où l'on voit la femme de Job tendant un pain à son mari.



Ce type nous est bien connu par un célèbre sarcophage, depuis longtemps publié[1], celui du préfet de Rome Junius Bassus; par un autre, du musée de Saint-Jean

[1] Bottari, tav. XV. Voir aussi une tombe de Brescia (Odorici, *Monumenti cristiani di Brescia*, tav. XII, n° 5) et une autre de Reims (D. Marlot, *Hist. de la cité de Reims*, t. I, p. 602).

de Latran[1], et aussi par la miniature d'un manuscrit grec du VIIIe ou IXe siècle[2], où la figure de la femme est la même que celle des bas-reliefs antiques; de la main



droite, elle tend à Job sa nourriture au bout d'une baguette, et, par un geste qui marque également sa répugnance, elle couvre d'un pan de son vêtement sa bouche et ses narines. L'artiste a voulu rendre ainsi les mots de la Vulgate : «Halitum meum exhorruit uxor mea» (*Job*, XIX, 17).

C'est la seconde fois que nos bas-reliefs chrétiens nous apportent la preuve d'un fait digne de remarque : la conservation des types anciens dans les œuvres de basse époque. Ils montrent ainsi que souvent les ivoires, les miniatures du moyen âge reproduisent des images antiques dont nous ne possédons plus les originaux[3].

J'ai parlé ailleurs[4] des représentations de Job et de l'idée de résurrection qu'un certain nombre de chrétiens rattachaient au souvenir du célèbre patriarche; bien que cette pensée puisse, à coup sûr, avoir fait admettre son image sur les tombes, à côté de Lazare et de Jonas, l'introduction, dans ces bas-reliefs, du tableau de ses souffrances me paraît plutôt inspirée par la parole des liturgies funéraires : «Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Job de passionibus suis[5].»

Par une de ces inexactitudes dont nous rencontrons de nombreux exemples[6], l'artiste a remplacé par un siége élégant le fumier ou la cendre où Job était assis.

Le folio 7 du manuscrit de Peiresc porte, comme je l'ai dit plus haut, un dessin

[1] Photographie n° 2929 de la collection Parker.

[2] Bibliothèque nationale, fonds grec, n° 510, ms. de saint Grégoire de Nazianze, fol. 71 v°.

[3] Voir ci-dessus, p. 48.

[4] *D'une représentation inédite de Job sur un sarcophage d'Arles.* (*Revue archéologique*, juillet 1860.)

[5] Introduction, § 5.

[6] *Ibid.* p. VIII, IX.

du dernier bas-relief, désigné par les mots : « Ara inter duas figuras stantes, quarum una barbata manum ori admovet, alia imberbis Christi videtur esse. »

En voici la copie :



Ce bas-relief représente le Christ prédisant à saint Pierre sa triple renonciation. Le Seigneur montre trois doigts à l'apôtre, qui proteste contre cette annonce en levant le bras, comme nous le voyons souvent dans cette scène [1]. Ce que Peiresc prend pour un autel est un cippe, sur lequel le coq était placé. Une fresque des catacombes publiée par M. de Rossi dans son Bulletin d'archéologie chrétienne, un sarcophage de la célèbre crypte de Saint-Maximin, les reliefs de la cassette d'ivoire de Brescia [2] et ceux des portes de l'église de Sainte-Sabine, à Rome, offrent une disposition analogue.

LXII

In a :

Moises cum virga aquam e rupibus eliciens.
Lazarus resurgens, adstantibus mulieribus velatis quas Christus adloquitur [3].
Cæcus sanatus.
Utres baculo tacti.
Gallus juxta Petrum.
(Folio 43 r°.)

[1] Pl. XXII; Bottari, tav. XXXIV, etc.

[2] De Rossi, *Bullettino*, 1863, p. 76; Rostan, *Monuments iconographiques de l'église de Saint-Maximin*, pl. VIII; Odorici, *Monumenti cristiani di Brescia*, tav. V, n° 10. Voir encore le sarcophage donné par Bottari, tav. XXXIV, et celui du musée de Leyde (Janssen. *Grieksche en romeinsche Grafreliefs*, pl. VIII).

[3] Cf. pl. VII.

Un sarcophage décrit plus haut, et dont j'ai donné la copie [1], présente ces sujets dans un ordre un peu différent; peut-être s'agit-il du même marbre.

LXIII

A sinistris, fragmenta aliarum trium arcarum....... ....

In 3ª.

Gallus inter Christum imberbem et Petrum.

Figura barbata captiva ducta. Bis.

Christus iterum imberbis claves Petro tradens.

In medio, aquila, expansis alis, coronam rostro sustinens, in qua signum salutare gemmatum, cruci gemmatæ impositum, adsidentibus duabus figuris militaribus, crucis brachiis impositis avibus duabus sublatis alis [2]

(Folio 42 r°.)

Le mot *bis*, inséré ici après le deuxième article, semble indiquer que l'arrestation de saint Pierre et celle de saint Paul étaient placées en regard, comme nous le voyons sur un sarcophage du musée de Latran [3].

LXIV

Supra arcum sacelli Divæ Mariæ, sub inscriptione

ROTLAN . : DVS

Arca marmorea in qua :

Lazarus surgens.

Cæcus sanatus.

Paraliticus grabatum deferens.

Moyses e rupibus aquas eliciens, gustantibus figuris quibusdam prostratis.

(Folio 43 v°.)

Lazare et Moïse sont les pendants que les sculpteurs, dans leur recherche de la symétrie, aimaient le plus à placer aux extrémités des bas-reliefs funéraires [4].

[1] Pl. VII.

[2] Cf. ci-dessus, p. 24 et 27.

[3] Photographie n° 2929 de la collection Parker; n° LXXXI du livre que prépare M. Roller sur l'histoire de l'art dans les catacombes.

[4] Voir Introduction, p. XIII.

LXV

In sacello . . . . . arca marmorea :

Mulier fimbriam vestimenti X$\overline{p}$i tangens.	Prætorium Pilati ubi condemnatur X$\overline{p}$s in suggestu. —— Figura muliebris jacens in lectisternio, uxoris nempe Pilati somniantis.	Adventus X$\overline{p}$i Hierosolymam mulam equitans viis stratis vestimentis.

(Folio 45 r°.)

Un signe placé après le mot *Prætorium* nous renvoie à ce griffonnage jeté en marge :



Il y a donc, dans cette description, erreur pour le bas-relief central, qui représentait, en deux tableaux superposés, le miracle de la piscine probatique. Le type en est bien connu. Je le retrouve : à Vienne, sur un fragment déposé au musée de la ville; à Clermont, sur une tombe aujourd'hui mutilée, dont on possède un ancien dessin[1]; à Rome, sur un sarcophage du musée de Latran[2]. La disposition de ces deux derniers marbres est la même que celle du tombeau d'Arles; la guérison du paralytique s'y trouve entre le miracle de l'hémorroïsse et l'entrée triomphale du Christ à Jérusalem; ainsi que notre bas-relief, les trois autres portent, sous le premier sujet, des lignes ondulées qui figurent l'eau de la piscine probatique.

[1] Manuscrit de l'abbé de Tersan, fonds français, n° 6954, t. I, pièce 167. J'ai vu au musée de Clermont un fragment de ce sarcophage. — [2] Ci-dessous, pl. XXXIII, fig. 1.

LXVI

Juxta portam priorem Sc̄i Honorati

. . . .

Alia [arca marmorea] in qua :
Vir et uxor in orbe sub quo cervi duo bibentes ex fonte aquarum.

(Folio 45 r°.)

Il s'agit probablement du sarcophage qu'a fait graver le P. Dumont, et qui se trouve à la planche XXX du recueil de Lalauzière. Au milieu, le buste de deux époux dans un cadre arrondi, et, au-dessous d'eux, les deux cerfs qui boivent aux quatre fleuves symboliques coulant de la montagne. Des rangées de strigiles séparent ce tableau de deux bas-reliefs placés à l'extrémité de la tombe et représentant deux apôtres, dont l'un, derrière lequel est un palmier[1], tend une main vers l'image des défunts[2]. Devant celui-ci, un faisceau de *volumina*. Un *scrinium* rempli de ces rouleaux se voit aux pieds de l'autre personnage.

Je n'ai pu retrouver ce monument à Lyon, où il avait été envoyé, avec d'autres marbres donnés, en 1640, à l'archevêque de cette ville, frère du cardinal de Richelieu[3].

LXVII

Alia item marmorea, in qua sphynges, gryphi et centauri, falso Sabaudiæ principi adtributa, cum ad Fl. Memorium militem pertineat.

(Folio 45 r°.)

Il s'agit ici d'un sarcophage païen employé pour la sépulture d'un fidèle, ainsi que le montre l'inscription que j'ai publiée ailleurs[4].

Ce marbre est au musée de Marseille.

LXVIII

Alia intra ecclesiam dirutam, in cujus medio :
Christus stans, crucem gerens, figuram militarem jacentem pedibus premens, adstante figura muliebri pedes statuæ osculatura. In capite et pedibus, gryphi cantaros custodientes.

(Folio 45 v°.)

Je ne saurais rien tirer de précis de la première partie de cette description, pro-

[1] Voir ci-dessus, p. 17. — [2] P. 28 et 58. — [3] Estrangin, *Description d'Arles*, p. 342-343; *Études sur Arles*, p. 114. — [4] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 511.

bablement fautive; peut-être s'agit-il, comme au n° XXXVIII, des défunts représentés de petite taille aux pieds du Christ tenant la croix.

Les griffons dont parle Peiresc se voient souvent sur les faces latérales des sarcophages chrétiens et païens.

LXIX

Alia in cujus angulis :
Pastor ovem humeris gerens et mulier velata stolata stans[1].

LXX

Alia in qua XIII figuræ sub arboribus et signum salutare inter duas oves et duas palmas arbores.

. . . .

LXXI

Aliud fragmentum in eodem muro, in quo :
Miraculum cæci sanati, et verba Christi ad Petrum cum gallo.

LXXII

Aliud ibidem, in quo :
Adam cum Eva et Serpente.

LXXIII

Aliud in quo :
Figura muliebris velata inter duas arbores, cum binis avibus[2].
Figura Pastoris ovem asportantis.
Miraculum piscium et . . . . . (*sic*).

. . . .

LXXIV

In muro templi ipsius, supra portam interiorem, aliud fragmentum, in quo :
Christus imberbis globo insidens inter duodecim apostolos, quorum sex tantum barbam gerunt.

(Folio 45 v°.)

Je n'ai pas encore rencontré de sarcophage qui montre ainsi le Christ assis sur un globe. Cette représentation se retrouve sur des mosaïques des premiers siècles[3].

[1] Mêmes sujets ci-dessus, n° XXI.
[2] Cf. n° XIII.
[3] Ciampini, *Vetera monimenta*, t. II, tav. XIX, à Saint-Vital de Ravenne, tav. XXVIII, à Saint-Laurent-hors-les-Murs; *De sacris ædificiis*, tav. XXXII, à Sainte-Constance.

LXXV

Aliud in quo
Miracula pueri excitati a mortuis, vini et piscium, etc.

. . . .

(Folio 45 v°.)

LXXVI

Intra interiorem ecclesiam . . . . . alia in qua :
Christus monti insidens, prædicans, cum miraculo piscium.

. . . .

LXXVII

Retro altare majus :
Arca marmorea, iv columnis fulta, in qua :
Christus imberbis cum orbe circum caput.
Et in operculo :
Christus transiens ab alia figura syndonata invitatus est ut ingrederetur domum, in cujus janua velum adpensum levatum est.

(Folio 26 v°.)

S'il s'agit ici de la tombe du musée où nous retrouvons le Christ nimbé, cette tombe aurait eu un couvercle représentant un sujet nouveau sur les sarcophages.

LXXVIII

J'ai parlé ailleurs [1] de l'épitaphe acrostiche de l'abbé Florentinus, mort en 553. Ainsi que nous le montre un dessin de Peiresc, elle était gravée sur le versant du couvercle de la tombe [2]. A l'une des extrémités triangulaires de ce couvercle, taillé en dos d'âne, se trouvait le monogramme (☧), inscrit dans un cercle et portant l'A et l'Ω suspendus à ses branches par des chaînettes. A l'autre bout, était le monogramme (☧), également inscrit dans un cercle. A droite et à gauche de chacun de ces chiffres, se voyait un paon, symbole de la résurrection [3].

LXXIX

Les manuscrits d'un érudit qui, au xviie siècle, a étudié les monuments d'Arles,

[1] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 512.
[2] Ms. n° 6012, fol. 81 (Bibl. nat.).
[3] Raoul Rochette, *Mém. de l'Acad. des inscriptions*, t. XIII, p. 208; Cavedoni. *Ragguaglio de' monumenti delle arti cristiane*, p. 37; Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*.

François Rebatu, me fournissent l'indication d'un sarcophage d'enfant qui paraît être chrétien. Au milieu est une figure d'homme debout tenant le *volumen* et drapé du *pallium;* c'est le Christ, selon toute apparence. Un autre personnage à l'extrémité de gauche, et, sans doute à celle de droite, un troisième, que l'archéologue n'a pas pris soin de tracer, bien qu'il en ait marqué la place[1]. Deux champs de strigiles séparent les trois cadres destinés à contenir ces figures[2].

A son dessin sommaire et très-grossier, qui ne vaut pas qu'on le reproduise, Rebatu a joint cette note :

« C'est un petit sépulcre de marbre fort gentil. Il est antique. Il a 4 pans $\frac{1}{2}$ de longueur, un pan et demy de hauteur. Il a 7 *s*[3] à chaque quarré un peu barlong. Il est dans le couvent des Capucins d'Arles, proche leur réfectoire, et leur sert de lavoir. »

J'ai vainement cherché un sarcophage que Millin a seul signalé et figuré (t. III, p. 535, et pl. LXVII, n° 2). Comme on l'a vu déjà[4], son dessinateur, Clener, n'hésitait pas à inventer, et ce défaut notoire d'exactitude me fait douter que le monument ait existé tel qu'on nous le présente. Il peut avoir été composé par l'artiste de deux débris réunis arbitrairement, et dont je parle dans les Notes III et XLVII de ce recueil.

Pour ces deux derniers personnages, voir ci-dessus p. 21.

[2] *Antiquités d'Arles, par M. Rebatu, ecuier cons^r du Roy au siege seneschal de cette ville*, 1655 (Bibliothèque de l'Arsenal, n° 240). Mon savant confrère, M. de Laurière, vient de publier ce petit manuscrit dans le tome XLIII des *Congrès archéologiques de France.*

[3] Rebatu désigne sans doute par la lettre *s* les strigiles, qui affectent en effet la forme de ce caractère.

[4] Voir ci-dessus, p. 10 et 22.

TABLE

DES DIVISIONS DE L'OUVRAGE.

INTRODUCTION.

EXPLICATION DES BAS-RELIEFS.

RENVOI DES NUMÉROS DES PLANCHES

AUX PAGES DU TEXTE.

TABLE DES MATIÈRES.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

L

M

N

O

P

R

S

T

U

V

ADDITIONS.

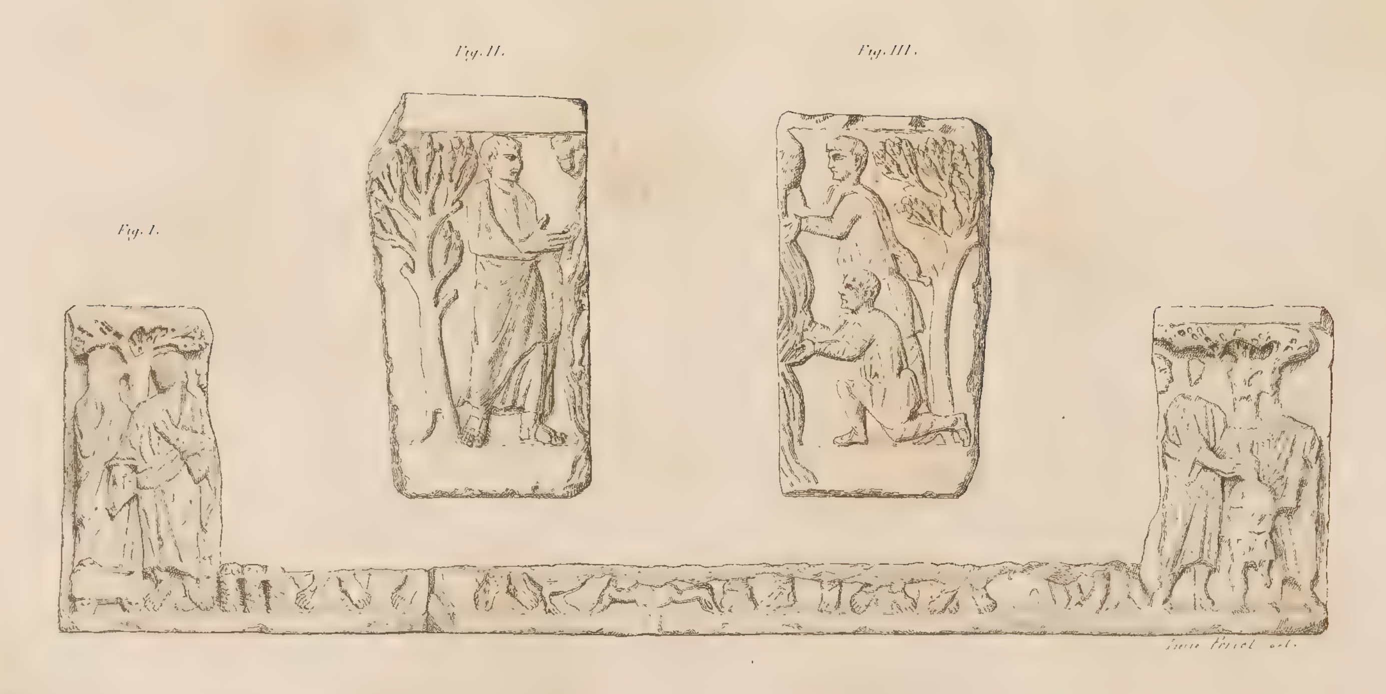
PAGE XXVIII, NOTE 5.

Dans un article publié en janvier 1878, et après l'impression de mon Introduction, M. de Rossi, examinant à nouveau les légendes gravées sur la coupe de Podgoritza, propose d'y voir, comme je le fais moi-même, les mots : *Fontes cœperunt currere.* (*Bulletino di archeologia cristiana*, 1877, p. 80.) Je m'estime heureux de cette rencontre avec l'illustre antiquaire romain.

PAGES XXXV, 17 ET 53.

Adoptant l'opinion de Bottari (t. I, p. 93 et 106), j'ai dit que les deux personnages de petite taille parfois représentés aux pieds du Christ, dans une attitude suppliante, pouvaient être les défunts. D'après un renseignement que je viens de rencontrer, le sarcophage de Dellys conservé au musée d'Alger, et où figure un groupe de l'espèce, ne contenait qu'un seul squelette, dont le corps reposait dans une cuve de plomb. Il y a donc ici contre-indication formelle, si l'on ne veut supposer une erreur du sculpteur. J'incline dès lors à penser que les personnages dont il s'agit sont des survivants implorant pour le mort la miséricorde de Dieu, comme sur la tombe décrite à la page 29 de ce recueil.

PL. I.



PL. II.





Pl. III.

PL. II.

Pl. X.

Pierre Fritel del.



Pierre Fritel del.

Héliog. Dujardin

Eudes imp. Paris.



PL. VII.

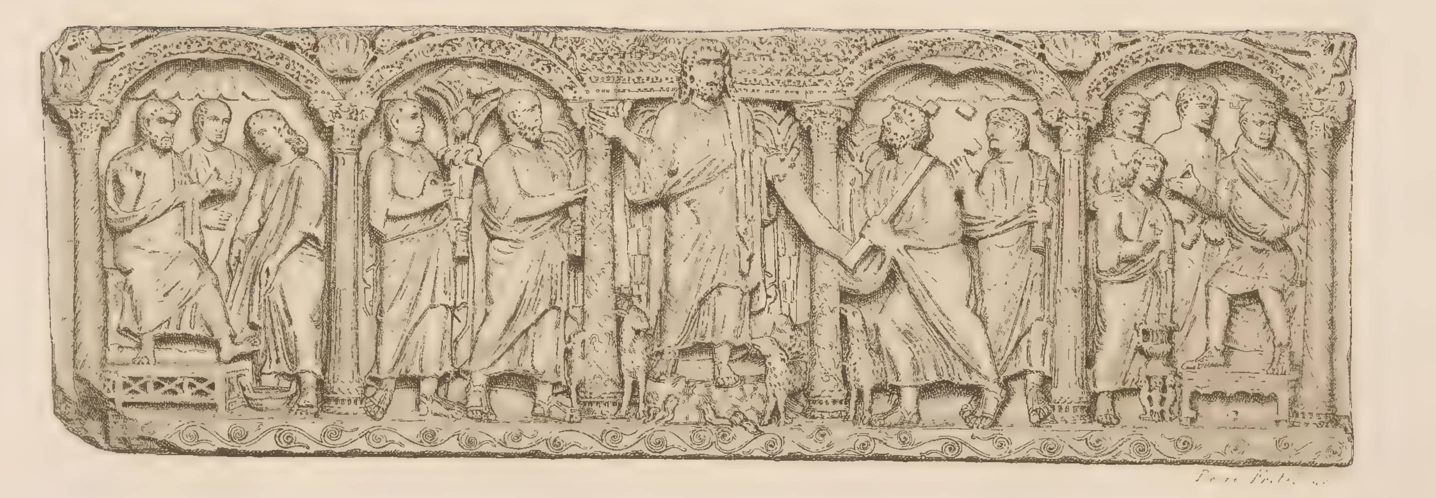
Pl. VIII



Pietro Pietri Del.

Heliog P. Dujardin

Eudes imp Paris



Héliog. Pinardin

Eudes imp. Paris

PL. X

Fig I

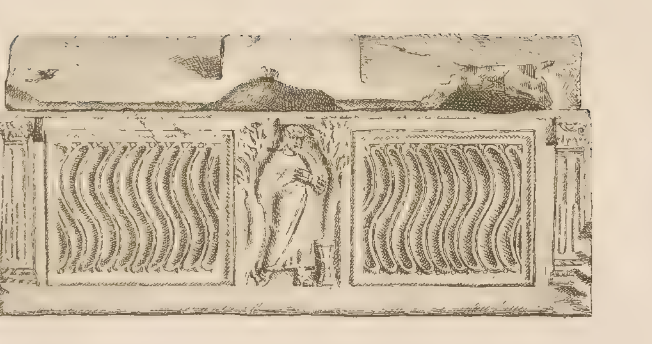
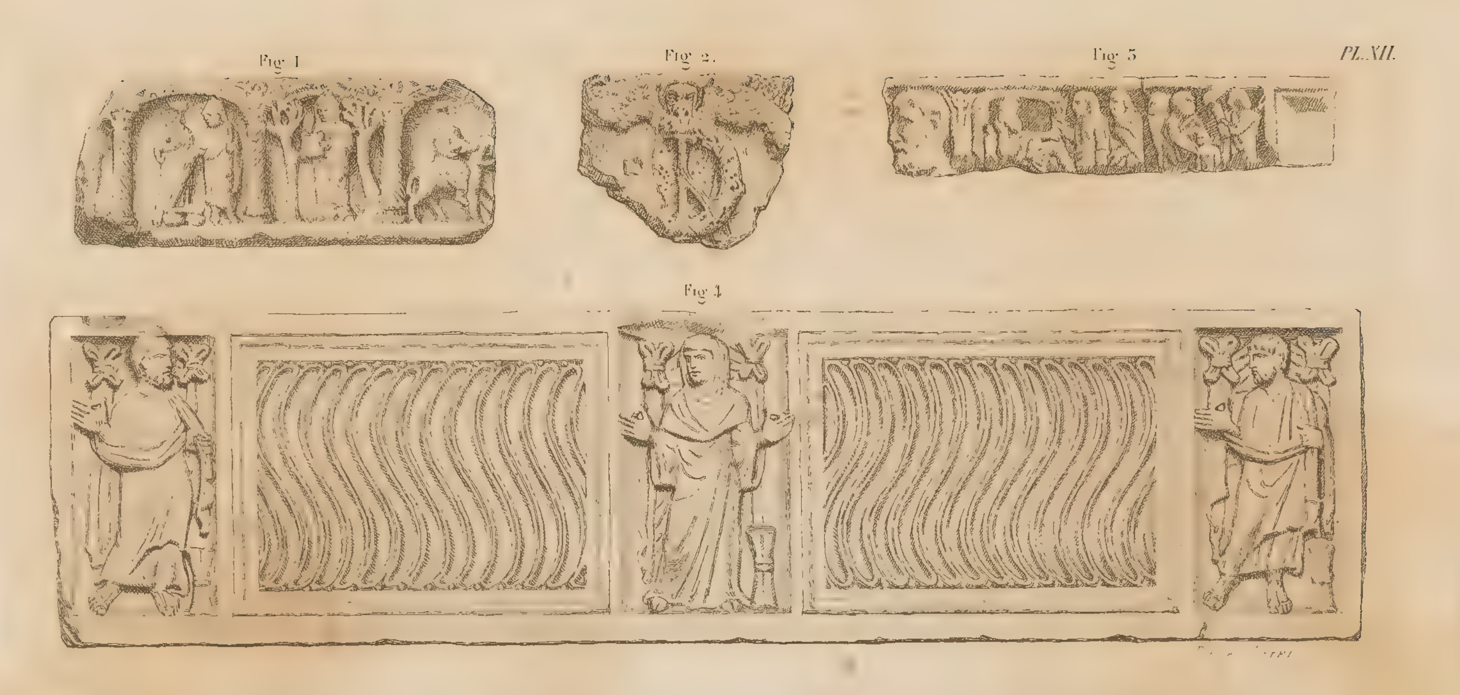


Fig II



PL. XII.



Heliog Dujardin

Eudes imp

Pl. VII

PL. VII



Fig I.

Fig II

Pl. XVI.

Pl. XVII.

Pierre Britel del.

PL. XVIII.

Fig. I.

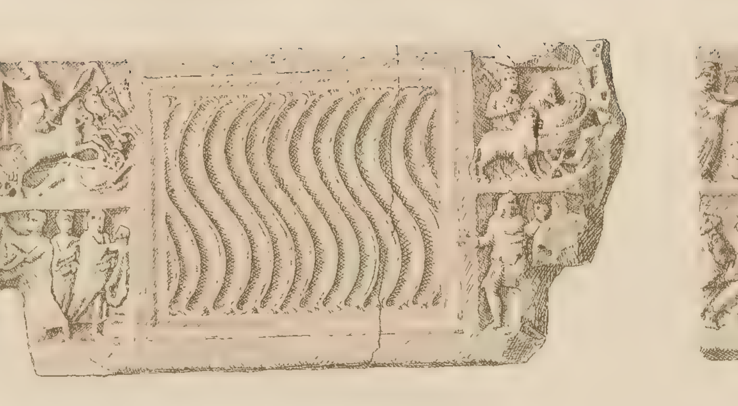
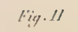


Fig. II



Pl. XIX.

Fig I

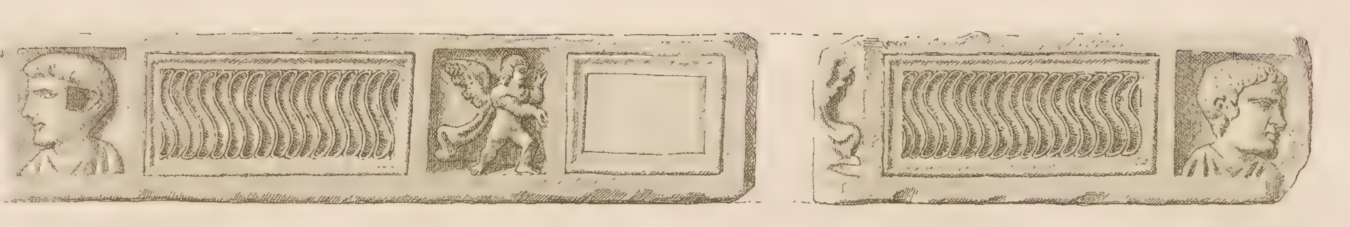
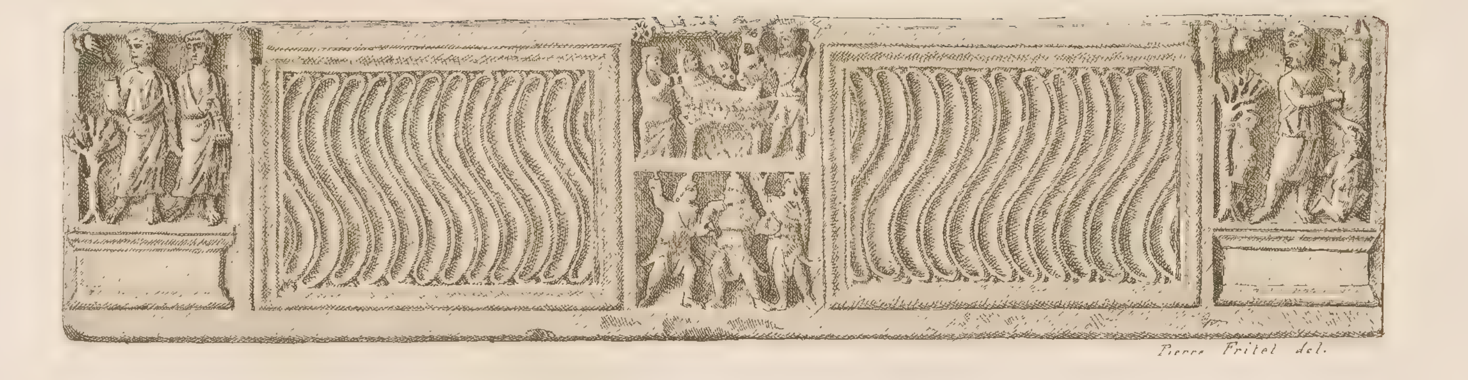


Fig II.


OPTA T INERETICI
AESIVEPASCASIECON
VGIAMANTISSIMAEEN
NIVSFILTERIVSSIVE
POMPEIV SMARITVS
POSVITSEPVLCRV
MCVMQ VAVIXIT
ANNIS OCTOMEN
SIBVS NOVEMET
DIBBVSDVOBVS

PL. XXI.



Pierre Fritel del.

Arthur Dujardin Eudes imp. Paris


Pierre FRITEL del.



PL. XXIV.

Fig. I

Fig II

Fig III

Fig IV.

Pierre Fritel del.



Eudes imp. Paris



Héliog. Dujardin

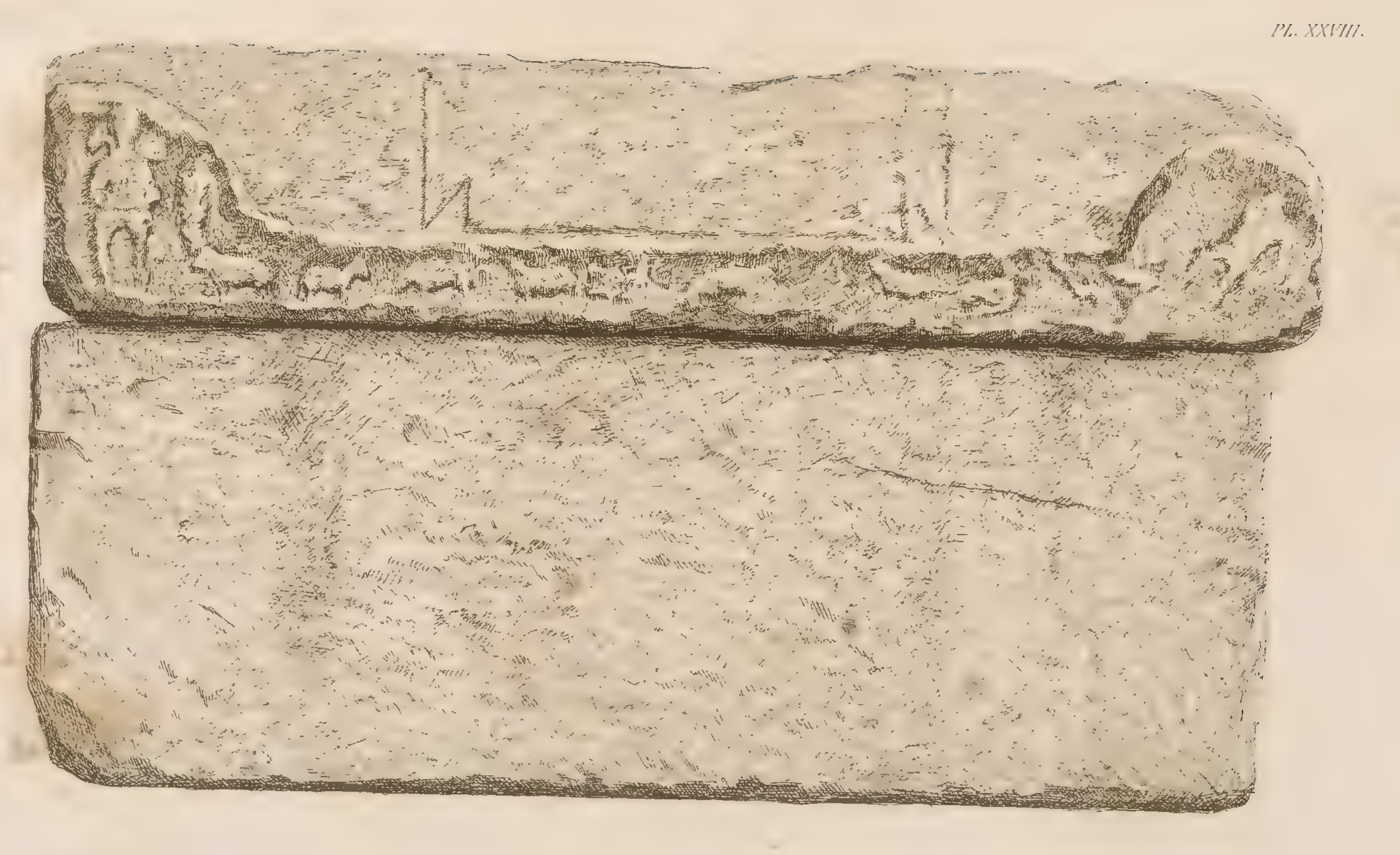
Imp. Paris



Héliog Dujardin



PL. XXVIII.



O. Jo1 Pouad. lin · *Lules imp Paris*

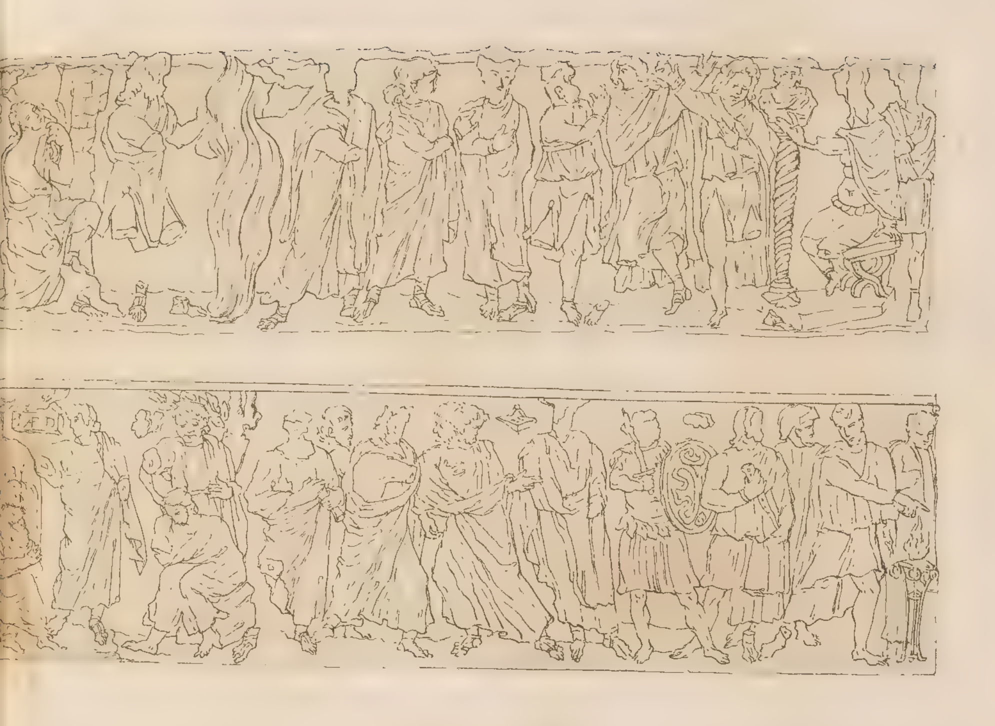
Pl. XXIX.

Pierre Fritel del.



Héliog. Dujardin

PL. XXX



Vudes imp. Paris

Pl. LXVI.



Pierre Fritel del.

Imp. Eudes

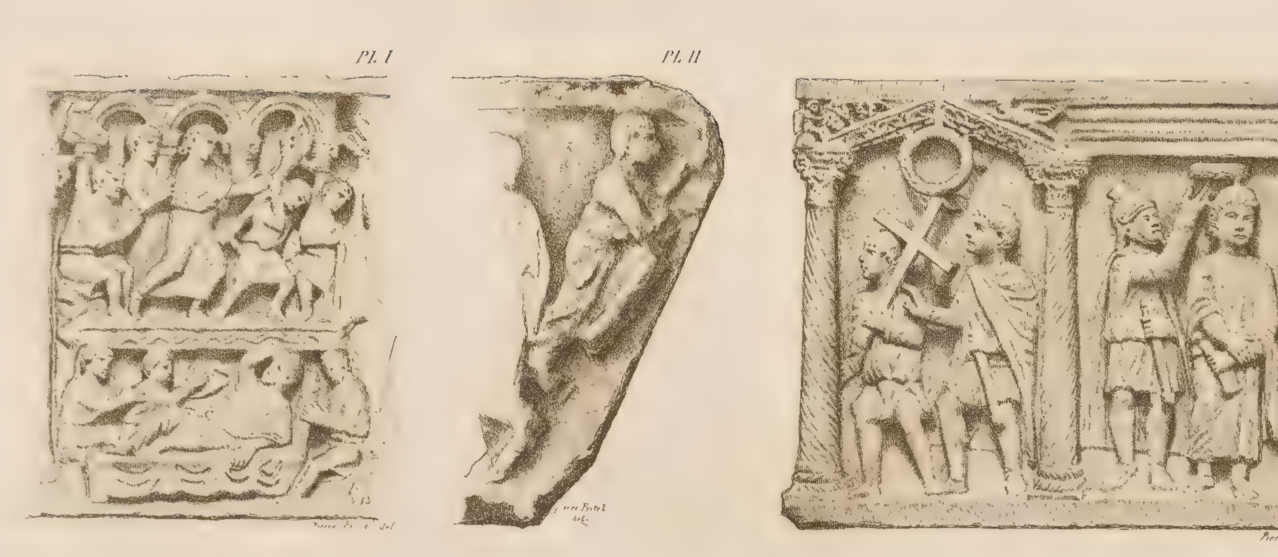




Pierre [illegible] del.

[illegible]

Eude imp Par.



Héliog. Dujardin

Eudes imp. Paris





Grandeur de l'original 0,24

Lith. imp. Paris


ΓM



